LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LA MER AU PLUS PRÈS

J'ai grandi dans la mer et la pauvreté m'a été fastueuse, puis j'ai perdu la mer, tous les luxes alors m'ont paru gris, la misère intolérable. Depuis, j'attends. J'attends les navires du retour, la maison des eaux, le jour limpide. Je patiente, je suis poli de toutes mes forces. On me voit passer dans de belles rues savantes, j'admire les paysages, j'applaudis comme tout le monde, je donne la main, ce n'est pas moi qui parle. On me loue, je rêve un peu, on m'offense, je m'étonne à peine. Puis j'oublie et souris à qui m'outrage, je salue trop courtoisement celui que j'aime. Que faire si je n'ai de mémoire que pour une seule image ? On me somme enfin de dire qui je suis. « Rien encore, rien encore... »

C'est aux enterrements que je me surpasse. J'excelle, vraiment. Je marche d'un pas lent dans des banlieues fleuries de ferrailles, j'emprunte de larges allées, plantées d'arbres de ciment, et qui conduisent à des trous de terre froide. Là, sous le pansement à peine rougi du ciel, je regarde de hardis compagnons inhumer mes amis par trois mètres de fond. La fleur qu'une main glaiseuse me tend alors, si je la jette, elle ne manque jamais la fosse. J'ai la piété précise, l'émotion exacte, la nuque

convenablement inclinée. On admire que mes paroles soient justes. Mais je n'ai pas de mérite : j'attends.

J'attends longtemps. Parfois, je trébuche, je perds la main, la réussite me fuit. Qu'importe, je suis seul alors. Je me réveille ainsi, dans la nuit, et, à demi endormi, je crois entendre un bruit de vagues, la respiration des eaux. Réveillé tout à fait, je reconnais le vent dans les feuillages et la rumeur malheureuse de la ville déserte. Ensuite, je n'ai pas trop de tout mon art pour cacher ma détresse ou l'habiller à la mode.

D'autres fois, au contraire, je suis aidé. A New York, certains jours, perdu au fond de ces citernes de pierre et d'acier où errent des millions d'hommes, je courais de l'une à l'autre, sans en voir la fin, épuisé, jusqu'à ce que je ne fusse plus soutenu que par la masse humaine qui cherchait son issue. J'étouffais alors, ma panique allait crier. Mais, à chaque fois, un appel lointain de remorqueur venait me rappeler que cette ville, citerne sèche, était une île, et qu'à la pointe de la Battery l'eau de mon baptême m'attendait, noire et pourrie, couverte de lièges creux.

Ainsi, moi qui ne possède rien, qui ai donné ma fortune, qui campe auprès de toutes mes maisons, je suis pourtant comblé quand je le veux, j'appareille à toute heure, le désespoir m'ignore. Point de patrie pour le désespéré et moi, je sais que la mer me précède et me suit, j'ai une folie toute prête. Ceux qui s'aiment et qui sont séparés peuvent vivre dans la douleur, mais ce n'est pas le désespoir : ils savent que l'amour existe. Voilà pourquoi je souffre, les yeux secs, de l'exil. J'attends encore. Un jour vient, enfin.

*

Les pieds nus des marins battent doucement le pont. Nous partons au jour qui se lève. Dès que nous sommes sortis du port, un vent court et dru brosse vigoureuse-

ment la mer qui se révulse en petites vagues sans écume. Un peu plus tard, le vent fraîchit et sème l'eau de camélias, aussitôt disparus. Ainsi, toute la matinée, nos voiles claquent au-dessus d'un joyeux vivier. Les eaux sont lourdes, écailleuses, couvertes de baves fraîches. De temps en temps, les vagues jappent contre l'étrave, une écume amère et onctueuse, salive des dieux, coule le long du bois jusque dans l'eau où elle s'éparpille en dessins mourants et renaissants, pelage de quelque vache bleue et blanche, bête fourbue, qui dérive encore longtemps derrière notre sillage.

*

Depuis le départ, des mouettes suivent notre navire, sans effort apparent, sans presque battre de l'aile. Leur belle navigation rectiligne s'appuie à peine sur la brise. Tout d'un coup, un plouf brutal au niveau des cuisines jette une alarme gourmande parmi les oiseaux, saccage leur beau vol et enflamme un brasier d'ailes blanches. Les mouettes tournoient follement en tous sens, puis, sans rien perdre de leur vitesse, quittent l'une après l'autre la mêlée pour piquer vers la mer. Quelques secondes après, les voilà de nouveau réunies sur l'eau, basse-cour disputeuse que nous laissons derrière nous, nichée au creux de la houle qui effeuille lentement la manne des détritus.

*

A midi, sous un soleil assourdissant, la mer se soulève à peine, exténuée. Quand elle retombe sur elle-même, elle fait siffler le silence. Une heure de cuisson et l'eau pâle, grande plaque de tôle portée au blanc, grésille. Elle grésille, elle fume, brûle enfin. Dans un moment, elle va basculer pour offrir au soleil sa face humide, maintenant dans les vagues et les ténèbres.

*

Nous passons les portes d'Hercule, la pointe où mourut Antée. Au-delà, l'Océan est partout, nous doublons d'un seul bord Horn et Bonne-Espérance, les méridiens épousent les latitudes, le Pacifique boit l'Atlantique. Aussitôt, le çap sur Vancouver, nous fonçons lentement vers les mers du Sud. A quelques encâblures, Pâques, la Désolation et les Hébrides défilent en convoi devant nous. Un matin, brusquement, les mouettes disparaissent. Nous sommes loin de toute terre, et seuls, avec nos voiles et nos machines.

*

Seuls aussi avec l'horizon. Les vagues viennent de l'Est invisible, une à une, patiemment ; elles arrivent jusqu'à nous et, patiemment, repartent vers l'Ouest inconnu, une à une. Long cheminement, jamais commencé, jamais achevé... La rivière et le fleuve passent, la mer passe et demeure. C'est ainsi qu'il faudrait aimer. Mais toi qui passeras, tu veux que l'être aimé s'oblige à demeurer. Fugitif et fidèle, j'épouse la mer.

*

Pleines eaux. Le soleil descend, est absorbé par la brume bien avant l'horizon. Un court instant, la mer est rose d'un côté, bleue de l'autre. Puis les eaux se foncent. La goélette glisse, minuscule, à la surface d'un cercle parfait, au métal épais et terni. Et à l'heure du plus grand apaisement, dans le soir qui approche, des centaines de marsouins surgissent des eaux, caracolent un moment autour de nous, puis fuient vers l'horizon sans hommes. Eux partis, c'est le silence et l'angoisse des eaux primitives.

*

Un peu plus tard encore, rencontre d'un iceberg sur le Tropique. Invisible sans doute après son long voyage dans ces eaux chaudes, mais efficace : il longe le navire

à tribord où les cordages se couvrent brièvement d'une rosée de givre, tandis qu'à bâbord meurt une journée sèche.

*

La nuit ne tombe pas sur la mer. Du fond des eaux, qu'un soleil déjà noyé noircit peu à peu de ses cendres épaisses, elle monte au contraire vers le ciel encore pâle. Un court instant, Vénus reste solitaire au-dessus des flots noirs. Le temps de fermer les yeux, de les ouvrir, les étoiles pullulent dans la nuit liquide.

*

La lune s'est levée. Elle illumine d'abord faiblement la surface des eaux, elle monte encore, elle écrit sur l'eau souple. Au zénith enfin, elle éclaire tout un couloir de mer, riche fleuve de lait qui, avec le mouvement du navire, descend vers nous, inépuisablement, dans l'océan obscur. Voici la nuit fidèle, la nuit fraîche que j'appelais dans les bruyantes lumières, l'alcool rouge, le fracas du désir.

*

Nous naviguons sur des espaces si vastes qu'il nous semble que nous n'en viendrons jamais à bout. Soleil et lune montent et descendent alternativement, au même fil de lumière et de nuit. Journées en mer, toutes semblables comme le bonheur... Cette vie rebelle à l'oubli, rebelle au souvenir, dont parle Stevenson.

*

L'aube. Nous coupons le Cancer à la perpendiculaire, les eaux gémissent et se convulsent. Le jour se lève sur une mer houleuse, pleine de paillettes d'acier. Le ciel est blanc de brume et de chaleur, d'un éclat mort, mais insoutenable, comme si le soleil s'était liqué-

fié dans l'épaisseur des nuages, sur toute l'étendue de la calotte céleste. Ciel malade sur une mer décomposée. A mesure que l'heure avance, la chaleur croît dans l'air livide. Tout le long du jour, l'étrave débusque des nuées de poissons volants, petits oiseaux de fer hors de leurs buissons de vagues.

*

Dans l'après-midi, nous croisons un paquebot qui remonte vers les villes. Le salut que nos sirènes échangent avec trois grands cris d'animaux préhistoriques, les signaux des passagers perdus sur la mer et alertés par la présence d'autres hommes, la distance qui grandit peu à peu entre les deux navires, la séparation enfin sur les eaux malveillantes, tout cela, et le cœur se serre. Ces déments obstinés, accrochés à des plantes, jetés sur la crinière des océans immenses à la poursuite d'îles en dérive, qui, chérissant la solitude et la mer, s'empêchera jamais de les aimer ?

*

Au juste milieu de l'Atlantique, nous plions sous les vents sauvages qui soufflent interminablement d'un pôle à l'autre. Chaque cri que nous poussons se perd, s'envole dans des espaces sans limites. Mais ce cri, porté jour après jour par les vents, abordera enfin à l'un des bouts aplatis de la terre et retentira longuement contre les parois glacées, jusqu'à ce qu'un homme, quelque part, perdu dans sa coquille de neige, l'entende et, content, veuille sourire.

*

Je dormais à demi, sous le soleil de deux heures, quand un bruit terrible me réveilla. Je vis le soleil au fond de la mer, les vagues régnaient dans le ciel hou-

leux. Soudain, la mer brûlait, le soleil coulait à longs traits glacés dans ma gorge. Autour de moi, les marins riaient et pleuraient. Ils s'aimaient les uns les autres, mais ne pouvaient se pardonner. Ce jour-là, je reconnus le monde pour ce qu'il était, je décidai d'accepter que son bien fût en même temps malfaisant et salutaires ses forfaits. Ce jour-là, je compris qu'il y avait deux vérités dont l'une ne devait jamais être dite.

*

La curieuse lune australe, un peu rognée, nous accompagne plusieurs nuits, puis glisse rapidement du ciel jusque dans l'eau qui l'avale. Il reste la Croix du Sud, les étoiles rares, l'air poreux. Au même moment, le vent tombe tout à fait. Le ciel roule et tangue au-dessus de nos mâts immobiles. Moteur coupé, voilure en panne, nous sifflons dans la nuit chaude pendant que l'eau cogne amicalement nos flancs. Aucun ordre, les machines se taisent. Pourquoi poursuivre en effet et pourquoi revenir? Nous sommes comblés, une muette folie, invinciblement nous endort. Un jour vient ainsi qui accomplit tout; il faut se laisser couler alors, comme ceux qui nagèrent jusqu'à l'épuisement. Accomplir quoi? Depuis toujours, je le tais à moi-même. O lit amer, couche princière, la couronne est au fond des eaux !

*

Au matin, notre hélice fait doucement mousser l'eau tiède. Nous reprenons de la vitesse. Vers midi, venus de lointains continents, un troupeau de cerfs nous croisent, nous dépassent et nagent régulièrement vers le nord, suivis d'oiseaux multicolores, qui, de temps en temps, prennent repos dans leurs bois. Cette forêt bruissante disparaît peu à peu à l'horizon. Un peu plus tard, la mer se couvre d'étranges fleurs jaunes. Vers le soir, un chant invisible nous précède pendant de longues heures. Je m'endors, familier.

*

Toutes les voiles offertes à une brise nette, nous filons sur une mer claire et musclée. A la cime de la vitesse, la barre toute à bâbord. Et vers la fin du jour, redressant encore notre course, la gîte à tribord au point que notre voilure effleure l'eau, nous longeons à grande allure un continent austral que je reconnais pour l'avoir autrefois survolé, en aveugle, dans le cercueil barbare d'un avion. Roi fainéant, mon chariot se traînait alors; j'attendais la mer sans jamais l'atteindre. Le monstre hurlait, décollait des guanos du Pérou, se ruait au-dessus des plages du Pacifique, survolait les blanches vertèbres fracassées des Andes et l'immense plaine de l'Argentine, couverte de troupeaux de mouches, unissait d'un trait d'aile les prés uruguayens, inondés de lait, aux fleuves noirs du Venezuela, atterrissait, hurlait encore, tremblait de convoitise devant de nouveaux espaces vides à dévorer et, avec tout cela, ne cessait jamais de ne pas avancer ou du moins de ne le faire qu'avec une lenteur convulsée, obstinée, une énergie hagarde et fixe, intoxiquée. Je mourais alors dans ma cellule métallique, je rêvais de carnages, d'orgies. Sans espace, point d'innocence ni de liberté ! La prison pour qui ne peut respirer est mort ou folie; qu'y faire, sinon tuer ou posséder ? Aujourd'hui, au contraire, je suis gorgé de souffles, toutes nos ailes claquent dans l'air bleu, je vais crier de vitesse, nous jetons à l'eau nos sextants et nos boussoles.

*

Sous le vent impérieux, nos voiles sont de fer. La côte dérive à toute allure devant nos yeux, forêts de cocotiers royaux dont les pieds trempent dans des lagunes émeraude, baie tranquille, pleine de voiles rouges, sables de lune. De grands buildings surgissent, déjà lézardés sous la poussée de la forêt vierge qui com-

mence dans la cour de service; çà et là un ipé jaune ou un arbre aux branches violettes crèvent une fenêtre, Rio bascule enfin derrière nous et la végétation va recouvrir ses ruines neuves où les singes de la Tijuca éclateront de rire. Encore plus vite, le long des grandes plages où les vagues fusent en gerbes de sable, encore plus vite, les moutons de l'Uruguay entrent dans la mer et la jaunissent d'un coup. Puis, sur la côte argentine, de grands bûchers grossiers, à intervalles réguliers, élèvent vers le ciel des demi-bœufs qui grillent lentement. Dans la nuit, les glaces de la Terre de Feu viennent battre notre coque pendant des heures, le navire ralentit à peine et vire de bord. Au matin, l'unique vague du Pacifique dont la froide lessive, verte et blanche, bouillonne sur les milliers de kilomètres de la côte chilienne nous soulève lentement et menace de nous échouer. La barre l'évite, double les Kerguélen. Dans le soir doucereux avancent vers nous les premières barque malaises.

*

« A la mer ! A la mer ! » criaient les garçons merveilleux d'un livre de mon enfance. J'ai tout oublié de ce livre, sauf ce cri. « A la mer ! » et par l'océan Indien jusqu'au boulevard de la mer Rouge d'où l'on entend éclater une à une, dans les nuits silencieuses, les pierres du désert qui gèlent après avoir brûlé, nous revenons à la mer ancienne où se taisent les cris.

*

Un matin enfin, nous relâchons dans une baie pleine d'un étrange silence, balisée de voiles fixes. Seuls, quelques oiseaux de mer se disputent dans le ciel des morceaux de roseaux. A la nage, nous regagnons une plage déserte; toute la journée, nous entrons dans l'eau puis nous séchons sur le sable. Le soir venu, sous le ciel qui verdit et recule, la mer, si calme pourtant, s'apaise en-

core. De courtes vagues soufflent et aspirent une buée d'écume sur la grève tiède. Les oiseaux de mer ont disparu. Il ne reste qu'un espace offert au voyage immobile.

*

Certaines nuits dont la douceur se prolonge, oui, cela aide à mourir de savoir qu'elles reviendront après nous sur la terre et la mer. Grande mer, toujours labourée, toujours vierge, ma religion avec la nuit ! Elle nous soulève, nous lave, nous rassasie dans ses sillons stériles, elle nous libère et nous tient debout. A chaque vague, une promesse, toujours la même. Que dit la vague ? Si je devais mourir, entouré de montagnes froides, ignoré du monde, renié par les miens, à bout de forces enfin, la mer, au dernier moment, emplirait ma cellule, viendrait me soutenir au-dessus de moi-même et m'aider à mourir sans haine.

*

A minuit, seul sur le rivage. Attendre encore, et je partirai. Le ciel lui-même est en panne, avec toutes ses étoiles, comme ces paquebots couverts de feux qui, à cette heure même, dans le monde entier, illuminent les eaux sombres des ports. L'espace et le silence pèsent d'un seul poids sur le cœur. Un brusque amour, une grande œuvre, un acte décisif, une pensée qui transfigure, à certains moments, donnent la même intolérable anxiété doublée d'un attrait irrésistible. Délicieuse angoisse d'être, proximité exquise d'un danger dont nous ne connaissons pas le nom, vivre, alors, est-ce courir à sa perte ? A nouveau, sans répit, courons à notre perte.

*

J'ai toujours eu l'impression de vivre en haute mer, menacé, au cœur d'un bonheur royal.

ALBERT CAMUS

PARPAGNACCO

La chaleur d'orage qui, aujourd'hui encore, accable ce vieux pays irlandais où je suis bien contraint à un petit temps de retraite, puisque le *Motherland* est momentanément à l'ancre, me rappelait cette sorte d'impatience que je ne croyais connue que des seuls Vénitiens par les journées de siroco. Il ne manquait ici au décor que l'éclat de fête qu'il a toujours et partout là-bas, la présence d'un esprit complice et souriant, même s'il est cruel, le mouvement, la couleur, la participation à une lumière, le repos à la terrasse d'un café sur un campiello, ou l'abandon d'une promenade en barque à travers les canaux.

Tout est plus difficile ici, dans l'inertie des terres trop lourdes et le silence clérical du dimanche. Mais que faire ? Où aller ? A qui parler ? Depuis que Patrick est mort, je n'ai plus personne. Et ce que j'aurais à dire au plus jeune de nos matelots, Einar, n'est décidément pas fait pour lui. Si j'étais — mais cela n'y changerait rien — à Edimbourg (on dit que c'est l'Athènes du Nord), sans doute, fuyant les groupes d'innocents plantés en rond aux carrefours autour d'un harmonium pour chanter leurs hymnes pâlots à la gloire du Tout-Puissant, finirais-je par aller faire un tour jusqu'à Calton Hill. C'est une ravissante promenade. Les hommes y vont, m'a-t-on rapporté, à vingt ans avec leur fiancée, à soixante avec leur chien. Et si j'étais à Copenhague

— mais cela n'y changerait rien non plus — croyez-vous que j'irais voir la petite sirène ? Pas sûr. J'irais plutôt, je crois, m'enfermer dans un des cafés du vieux port avec d'autres loups de mer. Devant nos hanaps écumants de bière on se raconterait des pirateries. Allons donc ! Est-il interdit aux hommes libres de rêver de pirateries, d'îles désertes et de trésors ? Toute sa vie, mon pauvre Patrick avait tant rêvé aux trésors des Flibustiers ! Quelqu'un irait chercher des souvenirs d'aventures ; on se montrerait des étoffes de Chine, des masques africains, de petites têtes d'hommes réduites rapportées du Mexique, des flèches empoisonnées, de gros pistolets de conquistadors. Et, fils du péché que nous sommes il se trouverait bien dans la compagnie quelque matelot silencieux qui, en secret, sortirait de sa poche un mouchoir de batiste qu'il porterait à ses lèvres en fermant les yeux, ne se croyant vu de personne.

Tout capitaine que je sois, oubliant volontairement ce qui s'est passé à bord il y a moins de huit jours et que je raconterai le moment venu — nous étions à l'ancre à la Marittima, et moi je rôdais en ville — je suis venu à l'auberge. Ayant cadenassé la porte de ma cabine et confié mon chat Tip Toe au bienveillant Olov, notre cook, j'ai quitté le *Motherland* pour venir, comme la veille et l'avant-veille, m'enfermer ici solitairement dans une chambre. L'auberge est à l'enseigne de la Croix du Sud, et cela me convient à merveille puisque dans quelques jours nous repartirons pour l'Australie. Allons! Je ne rentrerai à bord que ce soir. Il suffit bien de Reggie, mon second, pour surveiller le travail des charpentiers et des piqueurs de rouille.

Dans cette chambre d'auberge il ne viendra, grâce à Dieu, personne, sauf à cinq heures, Catherine, cette grande fille rousse et tavelée, qui m'apportera, comme hier et avant-hier, avec un bon sourire malheureusement un peu niais, *a very nice cup of tea.* Je puis donc, tout

à mon aise, en attendant, sortir de ma poche mes papiers, faire celui qui travaille à mettre sa correspondance à jour, poser devant moi sur la table ce petit ouvrage de l'abbé Saint-Réal sur la conjuration des Espagnols contre Venise, et, bien entendu, mes chères petites poupées.

Plus tard dans la soirée, et pourvu qu'Einar soit venu m'informer que tout va bien à bord, si je veux descendre au café jouer aux fléchettes, j'en aurai toute licence...

Il n'est encore que quatre heures de l'après-midi et il fait déjà bien nuit. La chaleur est tombée. Il s'est levé de la mer un vent léger qui parcourt la nuit très noire. C'est à peine si sur la ville pointent quelques faibles lueurs comme celles des feux allumés au camp près des chariots quand, l'étape franchie, la horde faisait halte : demain on trouverait la vallée fertile où s'installer pour cultiver la terre et construire les premières maisons.

Pourquoi cette pensée me poignait-elle si fort, ô mon cher professeur Ugo (c'est un ami généreux à qui parfois je m'adresse en pensée) ? D'où me venait, me le direz-vous, cet effroi ?

Laissons : ce sont là de vieilles rengaines.

Ne l'avais-je pas dit ? Vers cinq heures est apparue cette grande fille rousse et tavelée, Catherine, avec ses yeux pâles et son tablier blanc, apportant sur un plateau la théière et le petit pot d'eau chaude, le petit pot de lait, le pain et le beurre, la tasse et la petite cuiller : tout ce qu'il faut pour *a very nice cup of tea.* Je n'ai eu que le temps de dissimuler à son regard profanateur le petit ouvrage de Saint-Réal et mes poupées chéries.

Catherine souriait en silence. A son sourire je répondis par un sourire, à son regard timide par un regard encourageant. Elle avait quelque chose à me dire, la chère enfant. Et quoi donc? Une île à me réclamer? Et

que je l'emmène à bord du *Motherland* où je la tiendrais cachée jusqu'au moment où nous lèverions l'ancre?

Ah voilà ! Elle se décida enfin. A son avis, toute la journée il avait fait un temps magnifique, un temps glorieux, vraiment splendide, et qu'il eût fait bon aller se promener à travers champs après l'office ! S'asseoir dans l'herbe, avec quelques compagnes, à bavarder, rire et chanter pendant une heure ou deux, avant le retour à la maison, le travail du soir et la prière — ne croyez-vous pas, Monsieur ? Elle ne parlait pas d'aller danser : non, non, non, oh point ! Ah bah ! Il ne s'agissait pas de cela, oh non, Monsieur, rien que s'asseoir dans un pré avec quelques compagnes. Mais cela n'avait pas été possible aujourd'hui, et pourtant elle l'eût bien voulu, oh oui, Monsieur ! Car, après tout, cela n'eût pas été mal, n'est-ce pas, elle n'eût offensé personne ? A regarder les collines, vous savez — on les verrait de votre fenêtre si vous ne l'aviez fermée — à regarder la mer aujourd'hui si paisible, elle n'eût pas offensé Dieu. Mais voilà ! Du reste, elle avait tort de se plaindre, c'était très mal de sa part, mais vous, Monsieur, dont on dit que vous avez voyagé partout à travers le monde, est-ce qu'il en est ainsi toujours ? Il y a de belles grandes villes au monde et quelle est la plus belle de toutes si vous la connaissez, Monsieur ? Je voudrais bien y aller.

« La plus belle ville du monde ? m'écriais-je avec transport, c'est... »

Telle est la légèreté humaine ! Autant lui montrer mes poupées ! Revenant à moi-même : « Attendez ! » lui dis-je. Et je fis celui qui cherche à se souvenir, qui fouille dans sa mémoire, hésite et compare.

Moi qui en revenais, justement!

« C'est une ville dont j'ai oublié le nom », lui dis-je, conscient, hélas, du coup que je lui portais. Et, en effet, je la vis pâlir. Sa lèvre, jusqu'alors souriante, s'affaissa ;

elle poussa un léger soupir d'enfant contrit et fit « ah ! » en secouant la tête.

« Et... vous ne sauriez en retrouver le chemin ? » me demanda-t-elle presque tout bas...

Cette fois, ce fut moi qui me sentis pâlir. En retrouver le chemin, certes oui, et les yeux fermés, mais je savais que plus jamais je ne le reprendrais. C'est pour l'Australie que nous repartirions dans quelques jours, un long voyage, oh my boys !

Cependant, je dis à Catherine :

« C'est une ville de marbre et d'eau, une ville de palais et de ruelles. Il y a aussi une grande place merveilleuse que parfois la mer recouvre. C'est une ville de chats et de...

— Ah, de chats ? Vous avez dit de chats ? s'écria-t-elle, en m'interrompant avec une sorte de furieux désespoir.

— Oui, lui répondis-je, fort surpris de sa véhémence.

— Alors, reprit-elle, avec la dernière sécheresse, ce n'est pas la plus belle ville du monde.

— Les chats y sont très aimés..

— C'est pire !

— Prenez une tasse de thé avec moi, lui proposais-je.

— Je le veux bien, dit-elle, pour vous distraire, car il n'est pas naturel qu'un homme de votre âge, et capitaine au long cours, par-dessus le marché, s'enferme par un aussi beau jour et rabatte les contrevents de sa fenêtre. Vous devez avoir quelque chagrin. Mais moi je n'en ai pas que vous ayez oublié le nom de votre belle ville de chats ! Et que vous ne sachiez plus la route pour y aller ! Car moi, dit-elle, en s'asseyant et en versant le thé d'une main légèrement tremblante, pour tout l'or du monde, je ne voudrais y mettre le bout du pied, croyez-moi, Monsieur. »

Quelque chagrin ? Par Dieu, ceci me fâcha. De quoi se mêlait cette pécore ? Et allais-je lui conter comment

nous venions de ramener au pays natal la dépouille de mon pauvre Patrick ? Allons, ce n'était pas là un sujet pour elle.

Le portement en terre de mon vieux compagnon avait eu lieu quelques jours plus tôt. Nous avions porté son cercueil à bras d'hommes à travers la campagne, par une légère matinée de printemps. Nous avions gravi un sentier pierreux entre des buissons d'aubépine que nous frôlions au passage. Il tombait sur nos têtes découvertes de blancs pétales ; il en tombait sur le cercueil.

Nora, la fille de Patrick, marchait devant dans ses grands voiles noirs...

« A quoi pensez-vous, Monsieur ? J'avais donc bien raison de dire...

— Et quoi donc ? répondis-je à Catherine, en me réveillant.

— Que ce sont de tristes sires... »

Ah! les chats ? Ouais... Pauvres chats ! Qu'ils n'aient pas toujours une très bonne réputation et qu'ils ne soient pas toujours qui l'on croit, comme si je ne l'avais pas su !

Mais que me conta Catherine, tandis que nous prenions le thé ? Qu'était-il arrivé, quelque temps plus tôt, dans la paroisse ? C'était une histoire autour de laquelle les autorités s'étaient efforcées d'organiser la conspiration du silence, mais il n'en était pas moins revenu bien des choses aux oreilles de pas mal de monde. Et le fait est que les enfants n'étaient pas très heureux dans ce hameau, croyez-moi, Monsieur. On leur en voulait. On les persécutait. Il arrivait même qu'on cherchât à les tuer. Qui ? Ah voilà ! Quelque vampire. Est-ce seulement croyable, Monsieur, le monde est-il si mauvais ? Et notez-le bien, Monsieur, croyez-moi, c'était un chat comme les autres, un gros chat comme on en rencontre partout. Et pourtant un chat qu'on n'avait jamais vu dans les parages. C'est du moins ce qu'affirma

ensuite l'excellent père de famille Gus Mac O'Sullivan, qui s'était embusqué derrière sa fenêtre. Non, si vulgaire et commun qu'il fût, non, disait-il, ce n'était pas un chat comme les autres. Et qu'eussiez-vous fait à notre place, Monsieur ? Voilà la vérité de l'histoire. Oh vous, avec votre ville des chats !

J'allais, faisant l'innocent, lui répondre que c'était aussi une ville de pigeons — et c'était bien ce que je m'apprêtais à lui dire quand elle m'avait interrompu — mais soudain plus personne : Catherine avait disparu.

Eh bien, n'était-ce pas ce que je voulais? Et si j'étais venu m'enfermer dans cette chambre d'auberge, n'était-ce pas pour y être seul avec moi-même, c'est-à-dire avec mes souvenirs et mes interrogations? Sans doute, mais je n'en estimais pas moins qu'il était dommage que Catherine se fût enfuie aussi vite et sans rien dire : c'était irrévérencieux, en somme. Et j'aurais eu, vraiment, tant de plaisir à lui raconter les pigeons ! Malgré tout je tenais aux pigeons. Un instant plus tôt, je ne pensais qu'au portement en terre de la dépouille du pauvre Patrick, mais à présent je pensais aux pigeons et Catherine était partie. Elle n'avait rien contre les pigeons ? J'aurais fait de mon mieux pour lui montrer comment, chaque matin, quelques minutes avant neuf heures tous les pigeons de Saint-Marc et des environs se rassemblent sur le Campanile et sur les chevaux de la Basilique, sur les toits des Procuraties, partout où il se trouve un endroit où se poser et voir de loin, et restent là en attente, mais parfaitement tranquilles, sachant très bien ce qui va se passer et qu'on ne les a jamais déçus. Pourquoi n'avait-elle pas voulu m'entendre?

Sur la Piazza, du côté de la Napoleonica, le fonctionnaire municipal attend le premier coup de neuf heures, son sac de maïs près de lui : voilà ce dont j'eusse d'abord parlé à Catherine pour distraire son esprit de

la peur des chats. Je lui eusse parlé de mes recherches sur la conjuration des Espagnols. Bien que marin, Catherine, ne puis-je avoir une marotte? Oui ou non, la conjuration a-t-elle eu lieu ? C'est un grand débat...

Et peut-être, mêlant tout, les chats, les pigeons, et la conjuration, lui eussé-je montré le petit volume de Saint Réal. Je l'avais remis dans ma poche. Il s'y glisse si facilement ! J'aurais bien pu l'en sortir pour elle. Voyez, Catherine, ce petit volume relié en peau, orné de fers romantiques si délicats. C'est l'édition de 1808, publiée chez Seguin frères, imprimeurs-libraires en Avignon. Il se trouve à Paris chez Le Normant, imprimeur-libraire rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, n° 17 : je sais tout cela par cœur...

Mais quant à soulever le foulard qui cachait mes chères poupées, il n'y fallait pas songer.

Ce ne sont pourtant que de petites poupées de carton bouilli et de papier de soie, grandes comme la main, à peine plus grosses que le doigt, fragiles comme les rêves et plus délicates que les fleurs. Elles figurent les personnages illustres de la commedia : Arlecchino, dans ses losanges bariolés, le rusé Brighella, en vert et blanc. N'ai-je pas lu, mais dans quel savant ouvrage, que le vert est la couleur des fous, le blanc celle de l'hiver, et qu'autrefois la fête des fous se célébrait au printemps ? C'est Pantalon, vrai Vénitien, et Pulcinella, avec son grand nez et sa bosse. Et Rosaura, Flaminia, Isabella, Lucinda : toute la scène. Et le capitan Spaventa, hâbleur espagnol, avec son grand chapeau et sa dague.

Le jour où je fis l'acquisition de cette petite troupe gracieuse et bariolée était le vingt-cinquième d'un mois d'avril, il y a longtemps de cela, et Dieu sait si je m'en souviens! Ce jour-là se célèbre la fête de saint Marc. A qui l'on aime on offre un « boccolo » : c'est un bouton de rose. La coutume se perpétue en souvenir

d'une jeune Vénitienne qui en offrit un qui jamais plus ne se fana à son chevalier parti pour délivrer Jérusalem...

Einar est apparu un instant. Il venait me rendre compte que tout est bien à bord.

« Merci, fils », lui ai-je répondu.

Mais j'ai bien vu, comme il me saluait pour partir, que tout n'est pas bien pour lui. Quel appel dans son grand regard bleu ! Et la manière dont il s'est passé la main dans ses cheveux trop blonds !

« Tu as quelque chose à me dire ?

— Non, capitaine. »

Il aurait eu à me dire que le travail avance, et que nous repartirons bientôt. Et qu'à Melbourne il sera loin de Copenhague où l'attend Solveig sa jeune épouse.

« Non. Rien, capitaine, a-t-il répété.

— Bonsoir, mon fils. »

Il m'a salué et bien vite il s'est retourné pour partir, j'ai pensé qu'il voulait me cacher ses yeux. Il est si grand qu'il a dû pencher un peu la tête pour passer la porte.

Et sans doute irons-nous plus loin encore que Melbourne !

Ce jour-là d'il y a bien longtemps où je fis l'acquisition de mes petites poupées, nous avions la veille jeté l'ancre à la Marittima. Dans la matinée, je flânais à travers la ville en fête, et quelles pouvaient bien être dans cette lumière, je vous le demande, les pensées d'un pauvre marin danois, revînt-il des Tropiques ?

Jamais je ne m'étais senti plus innocent.

Longtemps j'étais resté sur la Piazza à écouter les cloches, à suivre sur le marbre et l'or de la Basilique les jeux de la lumière, me mêlant à la foule heureuse. Deux carabiniers à bicorne allaient et venaient d'un pas noble. De petites marchandes de fleurs, portant de légers

paniers remplis de boutons de rose parcouraient la foule. Et les pigeons, ô Catherine!

Neuf heures approchant, ils s'étaient rassemblés et j'avais assisté au spectacle tant de fois déjà admiré et que je devais si souvent revoir sans jamais m'en lasser.

Dès que retentit le premier coup de neuf heures, mais pas avant, tout se déclencha : les pigeons, d'un seul et même coup d'aile prirent leur vol, envahissant le ciel de la plus belle place du monde. C'était une nuée qui eût fait la nuit s'ils n'avaient eu des ailes si lumineuses. Ils piquèrent tous ensemble vers l'endroit où l'homme municipal s'était mis en route traînant derrière lui son grand sac ouvert d'où coulait une traînée de maïs. De partout ils fonçaient sur le grain, avec une douceur violente et se rassemblaient dans un tumultueux foisonnement d'ailes claquantes, de becs roses et de pattes de corail : ils atterrissaient les uns sur le dos des autres tant leur foule était devenue épaisse. Il y en avait qui restaient un instant suspendu dans leur vol, cherchant une place introuvable : on se bousculait, on se chevauchait, on se poussait de l'épaule : c'était une cohue, un grouillement qui eût été féroce n'eûssent-ils mis tant de grâce dans l'ardeur. Leurs ailes claquaient avec des bruits de robes froissées ou d'éventails dépliés. On entendait les becs frapper précipitamment la dalle que leurs petites pattes légères effleuraient à peine. Et comme ils étaient graves ! C'est que les pigeons n'ont point d'humour, Catherine. Et même ils ont volontiers des airs consternés. Pourquoi ? Ils étaient pourtant heureux, tous là comme dans un panier, vivants, batailleurs, mais sages et disciplinés, civilisés en somme, au point de ne jamais se donner le moindre coup de bec — du moins n'ai-je pour ma part jamais rien vu de tel. C'était une mer houleuse de plumes gris perle où se jouait la lumière du matin, un divertissement de kaléidoscope le plus varié qui fût, un spectacle charmant qui, hélas, ne dura

que quelques instants à peine, où la grâce extrême et l'élégance s'alliaient à l'extrême avidité. Mais ni colère ni combat. Il est vrai, Catherine, que les pigeons n'ont pas d'esprit.

Laissons ce trop gracieux tableau. Moi, je l'ai dit, j'étais innocent. Je ne me doutais de rien. Quittant la Piazza, j'étais parti au hasard à travers les calli et je m'y étais perdu, mais comme on se perd dans les rêves, comme, de ma vie, jamais il ne m'était arrivé de me perdre, même dans une ville chinoise.

En vérité, un moment, j'avais pressenti que j'allais me perdre, mais je ne demandais pas mieux. Cela m'était venu en voyant des feuillages qui dépassaient d'un mur. Ces feuillages marquaient peut-être la frontière d'un pays nouveau, pourquoi pas ? Je m'étais dit cela comme on se parle dans les jeux. Ma bonne humeur était grande, j'étais prêt à tout accueillir. Et si j'étais entré dans un pays nouveau, qui donc allait m'y guider et me conduire au palais de la Reine ?

Hélas ! Personne ne s'occupait de moi. Plus que jamais, par un tel jour de fête, je n'étais dans la ville qu'un barbare.

Il y avait bien une vieille bouquetière qui suivait à peu près le même chemin que moi, mais la pauvre ! Avec son regard mort, ses longues joues blanches, ses cheveux gris en bandeaux et son grand châle noir, elle avait l'air si perdue dans ses pensées ! M'eût-elle seulement aperçu qu'elle eût aussitôt compris que j'étais le dernier homme au monde capable de lui acheter un « boccolo », n'ayant personne à qui l'offrir.

Ah, si Patrick avait été là ! Il lui en eût acheté un qu'il eût offert à quelque « ragazza » en pensant à Nora, sa fille. Mais Patrick, plus que jamais mélancolique de n'avoir pas découvert le trésor des flibustiers,

était resté à bord pour rêver aux mystères du désir et de l'espérance...

Et moi, tout en allant, à quoi rêvais-je ?

Avais-je assez de foi ou n'étais-je qu'un homme comme les autres pour ne pas croire à la vieille bouquetière ? Pourquoi la vieille bouquetière n'eût-elle pas été justement l'envoyée chargée de me guider à travers le dédale et de me conduire au Palais ?

Parions !

Elle n'allait pas bien vite, la pauvre vieille, mais elle devait savoir où elle allait. Et voilà qu'après bien des détours elle entra dans une boutique, et moi, je restai devant la vitrine.

Apparemment nous étions arrivés.

Grands Dieux ! La vitrine de cette boutique était pleine des plus charmantes poupées de carton bouilli et de papier de soie que j'eusse vues de ma vie, petites poupées couchées ou suspendues à des fils par un petit anneau qu'elles avaient dans la tête. Quel éblouissement ! Arlecchino, Pulcinelle, Spaventa, et les demoiselles et la Reine. Et certaines venaient d'Orient. Tous et toutes dans leurs habits bariolés, leurs robes bleues et rouges, safran, vertes, orange, leurs couronnes, leurs épées et leurs dagues, leurs masques.

D'elle-même, et sans que pour autant mes yeux quittassent les poupées, ma main s'était posée sur la poignée de la porte.

Ma parole ! C'était bien la boutique la plus étroite et la plus poussiéreuse de Venise. Et quel fatras ! Un petit comptoir, des piles et des piles de boîtes en carton comme chez la mercière, toutes remplies de poupées, me dis-je. On étouffait. Devant le comptoir la vieille bouquetière, et derrière le comptoir une autre vieille au nez crochu, la tête couverte d'un oripeau écarlate. La calle étant fort sombre malgré le grand soleil

qu'il faisait, l'électricité brillait dans la boutique. Oh! le vilain endroit, mais comme les poupées étaient charmantes ! J'appris de la bouche sans dents de la vieille au nez crochu qu'on appelle « burattini » ces poupées, et aussitôt : Allons, allons; qu'on me montre ces « burattini » et qu'on en finisse. O la triste prison pour d'aussi délicates personnes ! Allons, allons, que je paye au moins la rançon de quelques-unes. Et ma foi, puisque j'avais commencé à jouer au pays inconnu à travers lequel vous guide une messagère travestie en marchande de fleurs, je pouvais bien continuer, cela n'était que trop facile, par la délivrance et la résurrection des « burattini ». Depuis des années, les « burattini » n'auraient attendu que l'apparition du chevalier, moi-même, pour me soustraire à la puissance du vilain enchanteur dont la vieille au nez crochu n'était que la triste concierge. Ils retrouvent la vie et rentrent dans leurs formes humaines et la Reine est délivrée. Voilà l'affaire! Et qu'on ne vienne pas me dire que ce sont là de pauvres niaiseries bonnes tout au plus pour l'illustré du dimanche destiné aux garçons de douze ans, car alors il faudrait le prouver. La Reine — elle allait paraître — serait vêtue comme une grande poupée royale, belle, faut-il le dire, jeune, cela va de soi, et les « burattini » sortant de leurs boîtes comme on sort du tombeau, danseraient autour d'elle en se prenant par la main, se feraient des courbettes et des révérences. La vieille bouquetière serait toujours là mais plus du tout comme je l'avais vue dans la calle et comme elle était devant le comptoir, vieille avec ses yeux morts, ses longues joues blanches et ses cheveux gris en bandeaux. Ce serait une belle femme mûre, vêtue comme une dame de la cour. Elle me dirait : « Sans rien changer à votre regard extasié, offrez à la Reine, Chevalier, un « boccolo » en échange de celui qu'elle vous offre. » Ouais... Je savais très bien à quoi m'en tenir. Et si je ne racontais tout

cela que pour mieux prouver ma responsabilité ? Donc, on avait ouvert les boîtes et, donc, la vieille bouquetière me tendait un « boccolo ». Allons ! Allons ! Donnez-m'en, de ces poupées, deux grandes douzaines et qu'on en finisse ! Allons ! Allons ! madame la bouquetière, que je vous achète ce « boccolo » et que tout aille vite. Voici l'argent.

Toute une foule de poupées est répandue sur le comptoir et je suis là devant, mon « boccolo » entre les doigts. Les deux vieilles me sourient en me faisant mille grâces, accompagnant chacune de leurs paroles de gestes et de mines charmantes. Rien ne sera trop beau pour moi, ouvrons cette boîte encore. Ah! ah! comme elles sont belles et adorables, tenez, prenez, voici l'argent et que j'emporte toute la boîte...

Comme elles se laissaient manier, ces poupées, comme elles étaient inertes ! Mais après tout, ce n'étaient que des poupées de carton bouilli et de papier...

... Mais celle-là qui venait d'apparaître dans le fond de la boutique, cette belle jeune femme ou fille radieuse et blessée qui tenait dans sa main un « boccolo » et me regardait si gravement, qui me tendait ce « boccolo » et souriait en prenant celui que je lui offrais...

...Et d'un coup la nuit se fit et la vieille au nez crochu, furieuse, cria à la jeune femme de s'en aller, hurla d'épouvantables injures contre « ce maudit chat qui venait encore de faire sauter les plombs ».

Nous autres, marins islandais, nous buvons en toute occasion, et ce jour-là, ô Dieu tout-puissant, l'occasion, m'avait-il semblé, était de taille ! Mais nous autres, navigateurs danois, quelle que soit la quantité d'alcool qu'il nous arrive de boire, nous gardons toujours notre sang-froid. Le pied reste solide et l'œil clair. C'est que nous sommes des hommes positifs, autrement dit sans imagination. Je tiens à le déclarer fermement à cause de ce

qui va suivre et pour être entendu surtout de MM. Smith and Sons Ltd, mes armateurs qui, depuis plus de vingt ans, m'ont accordé leur confiance. Assurément, j'avais commencé par jouer, mais il était arrivé quelque chose. Ensuite, sorti de la boutique, je m'étais de nouveau perdu. J'avais erré de calle en calle, ma petite boîte de poupées sous le bras et mon « boccolo » entre les doigts. Assurément il était arrivé quelque chose mais, assurément, je ne savais pas quoi, ni d'où me venait ce sourire. Il y avait autour de moi comme une lumière de commencement du monde et cela ne m'étonnait pas. J'allais devant moi et finalement je m'étais retrouvé sur la Piazza où c'était toujours la même foule et les mêmes carabiniers, et dans le marbre et l'or de la Basilique les mêmes jeux de la lumière et pourtant tout était autrement. Je m'étais assis à la terrasse d'un café, ma petite boîte sur les genoux, et je m'étais mis à boire sérieusement. Mais encore une fois, l'alcool n'a rien à voir avec ce qui arriva. J'étais donc là sur cette place des Mille et Une Nuits, tout rempli du prodige qui venait de s'accomplir — et que pouvait avoir à faire un pauvre chat avec un pareil mystère ? — quand je vis... mais on ne me croira pas. Je le sais bien, il n'est pas du tout concevable que d'autres oiseaux que des hirondelles parfois, se mêlent à ces charmantes créatures : les pigeons. Or, moi, ce matin-là, je vis de mes yeux, sur les chevaux de la Basilique, une hideuse apparition de corbeaux.

Je refusai d'y croire, sentant naître en moi l'angoisse de qui, pour la première fois, découvre un doute à l'égard de sa propre raison. Ils étaient là pourtant, je le jure, trois vieux corbeaux hébétés, perchés sur les chevaux de la Basilique, frileux, déplumés, figés de peur et de honte.

Il m'entra dans l'âme comme un remords. Je crus avoir vieilli soudain. Rappelé à quelque vieux crime, le sentiment le plus honteux que puisse concevoir un homme,

la peur, me donna dans la tête un vertige de renégat. J'avais oublié mes poupées. J'eus du mal à retrouver mon souffle. Mais faisant appel au vieil honneur des marins, j'y parvins cependant. Les corbeaux disparurent je ne sais comment. Là aussi il y eut du louche. Ils disparurent sans bruit, sans cri, sans le moindre froissement d'aile. Leurs déshonorantes personnes cessèrent d'offenser le monde sans qu'il me fût possible de savoir comment ni par où il s'étaient enfuis. Au même instant, les grandes cloches de midi s'ébranlèrent. La Marangona, la Trottiera battaient à toute volée en haut du Campanile. Le canon de Saint-Georges tonna et tous les pigeons se soulevèrent dans un grand vol épouvanté. La lumière était revenue, d'une beauté pleine de promesse sur l'émeraude du bassin que traversait en se pavanant un radieux voilier.

Les charpentiers et les piqueurs de rouille ayant achevé leur tâche, nous avons, voilà deux jours, une fois de plus, levé l'ancre, quittant avec la verte Erin cette grande fille rousse et tavelée, Catherine, qui avait tant peur des chats. Et laissant, dans l'abandon de ses quatre pieds d'humus, mon infortuné Patrick :

Adieu, adieu, my native land
Fade o'er the waters blue.

Nous avons mis le cap au sud. La mer est belle et tout va bien à bord. Bientôt, nous passerons Gibraltar.

Ceci pourrait bien être mon dernier voyage à bord du *Motherland,* et je mentirais impudemment si, devant quitter ce vieux bateau, je prétendais n'en pas avoir le cœur déchiré. Cependant rien n'est sûr encore et je délibère...

Selon le cas, le cahier contenant ces pages sera d'abord remis à Reggie, mon second. Il prendra connaissance de

mon récit et il le transmettra à MM. Smith and Sons Ltd, mes armateurs.

Je signe cette déclaration de mon nom : Erik Eriksen, capitaine au long cours.

J'insiste pour qu'une copie de cet écrit soit établie et transmise à mon ami le professeur Ugo.

Rien n'est facile en ce monde et notre départ d'Irlande ne l'a pas été plus que le reste. Nous eussions tous bien volontiers, moi aussi peut-être, mis le cap sur Copenhague, mais tels n'étaient pas les ordres. C'est vers l'Australie qu'il nous fallait tourner l'étrave du *Motherland*, et nous l'avons fait sans mot dire. Le plus courageux d'entre nous a été peut-être Einar. Ses grands yeux bleus étaient bien un peu embués et il serrait les dents. Mais tout en sachant, comme nous l'avons tous appris du poète, qu'accepter est impossible, mais que la révolte nous transforme en chiens enragés, il a consenti à son devoir. O Einar, il est de bonne heure encore pour apprendre la patience! Le soir, sur la plage avant, il se console en jouant sur son harmonica quelque vieille chanson du pays. Je sais qu'il pense à Solveig. Le premier courrier qu'il recevra ne sera pas avant Port-Saïd.

Mon quart terminé, je m'enferme à double tour dans ma cabine. Mon chat Tip Toe est là, endormi sur ma couchette. Il entrouvre un œil et parfois s'étire en me voyant arriver. Il a complètement oublié comment, il y a quelques jours à peine, alors que nous étions ancrés à la Marittima, il m'a sauté au visage et cruellement griffé. Je l'ai oublié aussi. C'est à peine si je m'en suis souvenu un instant l'autre après-midi quand je parlais avec Catherine de la ville des chats, mais pour rien au monde je ne le lui eusse conté. Du reste, il ne s'est rien passé, Tip Toe, et il est très possible qu'il ne se passe jamais rien. Mais laisse, que je tire le voile derrière lequel je dissimule mes « burattini », laisse encore une

fois apparaître à mes yeux cette guirlande si charmante. J'ai suspendu mes poupées à des fils au-dessus de ma couchette. Elles sont là depuis le premier jour; ce fut la première chose que je fis en rentrant à bord, après avoir si largement bu sur la Piazza et cru entrevoir des corbeaux sur les chevaux de la Basilique. Tremblant d'émotion, je les tirai de leur boîte pour les suspendre devant mes yeux; j'avais fermé ma porte à double tour et poussé mon hublot. J'attendais je ne sais quel miracle; en même temps, je prenais toutes les précautions de qui vient de s'emparer d'un trésor mille fois plus riche que n'importe quel trésor des flibustiers. Je savais déjà que désormais j'allais devoir prendre des précautions infinies, non point seulement pour empêcher que l'on me volât mon trésor, mais pour faire en sorte qu'il ne fût aperçu de personne. Et c'est à partir de là que j'ai commencé à me sentir épié. Qu'elles étaient gracieuses et belles, mes petites poupées multicolores, si fines et fragiles, et comme j'étais heureux de les avoir tirées de leur tombeau où jamais plus elles ne retourneraient.

Nous quittâmes la Marittima. Je n'avais point retrouvé le chemin de la petite boutique, je n'avais rien appris au sujet de la jeune femme prisonnière. Mais je savais que je reviendrais et que je n'aurais de repos tant que je ne l'aurais pas délivrée. Le « boccolo » qu'elle m'avait donné, seul témoignage qui me restât de son existence réelle, était demeuré longtemps vivant dans le vase où je l'avais plongé, et quand ses pétales s'étaient mis à tomber sur la table où reposait le vase, je les avais précieusement recueillis et enfermés dans les pages du petit livre de Saint-Réal.

Les mouvements du bateau donnaient à mes petites poupées des balancements enfantins. Je ne me lassais pas de les voir et passais des heures allongé sur ma couchette à les contempler. Je les connaissais par leurs noms; quand je ne savais pas leur rôle, je leur en inven-

tais un. Il m'arrivait de leur parler. Le bateau courait sur la mer et mon chat Tip Toe près de moi ronronnait délicatement.

Cette fois-là nous allions aux Indes où je quitterais le *Motherland* pour prendre le commandement d'un autre bateau que je conduirais jusqu'en Chine. Telles étaient les instructions reçues de mes armateurs. Ensuite, je ramènerais de Chine jusque dans le port d'Alexandrie ce bateau d'occasion que je laisserais là pour aller à Port-Saïd retrouver mon vieux *Motherland*. Mais qu'il s'agît des Indes et de la Chine il n'importait guère et je laisserai plus ou moins dans l'ombre les longues courses que je fis alors et dont je ne me souviens qu'à cause du long temps qu'elles prirent. En effet, il me parut fort long. C'était partout le même exil, les mêmes rêveries et les mêmes interrogations, la même volonté et le même espoir, la même certitude qu'à la fin je triompherais. Et je n'avais garde d'oublier que c'était moi qui avais voulu. Mais le temps, en effet, était long et la patience difficile. Et Patrick n'était pas avec moi. Il ne s'agissait pas, bien entendu, d'avoir avec Patrick la moindre conversation sur le sujet qui m'occupait. Il s'agissait seulement d'avoir sa présence. Après avoir quitté le *Motherland* à Calcutta et m'être embarqué pour la Chine, je n'eus plus la présence que d'inconnus qui n'avaient jamais eu le moindre soupçon qu'il existât au monde une ville de ruelles, de marbre et d'eau, de chats et de pigeons, dans laquelle j'étais un jour entré dans une petite boutique bien poussiéreuse pour y acheter une boîte entière de « burattini ». Et que, dans cette boutique où j'avais été conduit par une vieille bouquetière, se trouvait une autre vieille édentée au nez crochu, mais que quelqu'un d'autre était apparu et que nous avions échangé nos « boccoli », mais que — reste calme, Tip Toe, je ne te fais point de reproches — que, donc, *un*

chat avait fait sauter les plombs. Et que plus tard, j'eusse vu des corbeaux. Qu'importait à mon équipage malais ces fariboles ? Le moindre soutier y eût répondu par quels récits de sorcellerie ? J'aurais eu l'air d'un enfant. Ou pire encore, si l'on avait surpris mes petits dialogues avec mes « burattini », mes petites paroles, tous les petits mots qu'il m'arrivait de leur dire, toutes les petites questions qu'il m'arrivait de leur poser entre haut et bas, presque en me cachant de moi-même. Elles répondaient par de légers balancements de la tête, me faisaient comprendre par leurs sourires que le malheur les vouait au silence même aussi loin de leur enchanteur mais que pourtant tout n'était pas perdu — et je ne saurais dire d'où je tirais cette conclusion. Je ne sais non plus à quoi je crus un jour comprendre que Lucinda, la gracieuse Lucinda, m'exhortait au courage en me promettant, oui, c'est bien en me promettant qu'il faut dire, qu'à mon prochain retour dans la ville, je ferais de nouveau la rencontre de la vieille bouquetière et que cette fois...

N'allez pas croire que ces rêveries me rendaient moins vigilant et ne prenez pas ce que je dis là pour un plaidoyer, je ne défends point ma cause. Mais enfin, c'est un fait que sur mes cartes et sur mes compas mon œil est toujours resté clair et ma décision ferme et que, par gros temps, on m'a toujours trouvé sur la dunette. Que ceci au moins soit bien entendu et du reste, mon journal de bord en porte témoignage, et du gros temps qu'en effet nous rencontrâmes plus souvent que nous ne l'eussions voulu. Si je me rendis coupable d'une faute, ce fut plus tard, mais nous étions au port et je dirai, comme je l'ai déjà promis en commençant ce récit, en quoi elle consista. Non, grand Dieu, que je veuille l'expliquer pour m'en faire absoudre, encore une fois je ne plaide

pas, mais parce qu'il faut tout dire ou rien, et puisque j'ai commencé...

N'allez pas non plus vous figurer qu'il ne m'arrivait jamais de penser à autre chose. Ce n'est pas pour rien si, dans une note de ce cahier, j'ai demandé que soit établie une copie de cet écrit, et que, selon le cas, cette copie soit transmise à mon ami le professeur Ugo. Qu'il me comprenne, et qu'il me pardonne s'il y a lieu, comme je lui pardonne moi-même cette espèce de responsabilité indirecte qu'un peu plus tard il devait porter dans tout ce qui arriva d'étrange et de dramatique. Mais dois-je lui en vouloir de n'avoir pas su qui était ce M. Gino Montini à qui il m'envoya ? Non seulement personne ne le savait, mais le professeur Ugo était bien le dernier homme au monde capable de le deviner. Qu'il ne prenne pas ceci en mauvaise part. Et qu'il sache que je n'ai jamais eu pour lui, outre l'amitié, que du respect, tant pour sa science, qui est très grande, que pour sa vertu, qui est très pure. S'étant mis en tête de sauver les hommes, au besoin malgré eux, il court d'un congrès à l'autre, vole de Rome à Paris, de Londres à Stockholm, il va partout, expliquant que les guerres sont mauvaises et qu'on doit y renoncer. Comme je le comprends et l'approuve, Seigneur ! Mais justement à cause de ces courses qu'il fait sans cesse, il est rare qu'on le rencontre sur la Piazza; et il m'arrivait de me demander si le fait se produirait quand je reviendrais dans la ville, non que j'eusse la moindre intention de lui parler de ce qui m'était arrivé, pas plus du reste que je n'en parlerais à quiconque, mais... mais peut-être lui parlerais-je de la conjuration des Espagnols ? Qui pouvait le savoir ? Peut-être que de fil en aiguille...? Après tout, le professeur Ugo était la seule personne que je connusse dans Venise. C'était un ami et un savant. Il comprendrait, peut-être, que le petit livre de Saint-Réal m'étant tombé entre les mains, le désir me soit venu d'étudier

un peu la question, peut-être même d'écrire une sorte de petit mémoire sur cette fameuse *Conjuration,* et de fil en aiguille...

...Oui, de fil en aiguille. Car si la conjuration des Espagnols était de 1618, la Commedia n'était pas d'hier non plus, et l'art populaire avait une grande antiquité. Et il n'y avait aucune raison pour croire que le marquis de Bedmar, Alphonse de la Cueva, n'allât jamais au spectacle. Un érudit comme le professeur Ugo devait savoir tout cela. Quant à moi, dans mon petit livre, j'avais trouvé une note manuscrite, recopiée d'un article de journal ou prise dans quelque dictionnaire, sur ce marquis de Bedmar, prélat et diplomate espagnol, ambassadeur de Philippe III près de la République de Venise, et sur ses complices dans la Conjuration, le duc d'Ossuna, vice-roi de Naples, et Pedro de Tolède, gouverneur de Milan.

Cette grande science me servirait d'entrée en matière. Et il n'était pas possible que tous ces gens-là n'allassent jamais à la « commedia », n'est-ce pas, mon cher professeur? Ah, peut-être voudrait-il bien me le dire, pensais-je, en arpentant la dunette, mais peut-être me répondrait-il en me parlant des décisions du dernier congrès auquel il aurait assisté, car il s'agissait là d'une autre conjuration que celle des Espagnols! Et sans doute même me ferait-il comprendre qu'il était fort mal de ma part de penser à autre chose. Il s'écrierait qu'il faut en finir avec Assurbanipal : assez de prisonniers empalés, d'esclaves aux yeux crevés, de populations déportées. Il faut en finir avec la terreur. Mais les choses sont en bonne voie, me dirait-il en confidence, peu à peu les hommes finissent par prendre conscience d'eux-mêmes. Nous triompherons. A bas les Assyriens!

Si j'étais, Messieurs mes armateurs, tel que je me serais choisi, je vous parlerais autrement : ceci n'est pas

une plaisanterie, mais l'aveu d'un profond désir. Et pour le reste, vous en savez aussi long que moi. Nous savons donc les uns et les autres à quoi nous en tenir. Vous aussi, vous voudriez bien parfois parler comme vous *sauriez,* c'est ce qui vous désespère, comme je me désespère moi-même de ne le pouvoir pas, bien que le croyant parfois. Allons! Restons-en là! Je regretterai ces lignes et peut-être les bifferai-je tout à l'heure. Pourquoi je les ai écrites? Pour que vous ne me reprochiez pas trop mes « burratini », pour que vous ne disiez pas trop que cela ne me ressemble pas. Voilà une belle lâcheté.

Depuis que nous avons passé Gibraltar et que nous voguons vers Port-Saïd, mon cœur s'angoisse de tous les souvenirs du jour si récent où j'y abordai la dernière fois, ne pensant qu'à Patrick que j'allais y rejoindre. Et je voudrais aussi savoir si le courrier apportera à mon jeune Einar la lettre qu'il attend de Solveig sa jeune épouse?...

Souvenez-vous de la joie qui régnait dans le village le jour où nous les avons mariés, et comme elle était belle et simple, et souriante : l'honnête épouse d'un honnête garçon. Et comme les cloches carillonnaient! A présent, sous l'étoile de minuit, le chant de l'harmonica répond au carillon des cloches, tandis que le faible roulis imprime à mes petites poupées de gracieuses révérences.

Allons ! Tout est bien à bord. Après-demain, s'il plaît à Dieu, nous stopperons à Port Saïd.

... Donc, après avoir trop longtemps couru les mers de Chine, j'étais, il n'y a pas quinze jours, revenu dans le port d'Alexandrie où j'avais quitté mon bateau d'occasion pour aller au Caire et à Port-Saïd, où, s'il plaît à Dieu, nous serons de nouveau après-demain. Hélas, mon pauvre Patrick ! J'avais bouclé mon coffre

dans lequel, non sans un serrement de cœur, j'avais enfermé mes « burattini » et ni plus ni moins qu'un touriste, j'étais monté dans un train. Que cela est bête à raconter! Et comment aurais-je pu me douter que je m'endormirais dans ce train? Que cela est plat! Moi qui ne pensais qu'à Patrick et au *Motherland,* et au retour dans la ville des chats et à la vieille bouquetière que je retrouverais sûrement et qui me conduirait... Mais je m'étais endormi. Et quand je me réveillai, le train n'avançait plus depuis longtemps, à cause du khamsin. C'est un vent de sable qui souffle du désert. Mais nous n'étions qu'à Ismaïlia. Je m'étais endormi, tenant entre mes mains le petit volume de Saint-Réal sur la conjuration des Espagnols, et le sursaut que j'eus en me réveillant, à l'appel d'un inconnu qui parcourait le train en criant mon nom, fit qu'il tomba d'entre les feuillets un pétale du « boccolo » que je remis d'abord bien précieusement en place avant de m'occuper de savoir qui m'appelait. Ce n'était pas toi, Patrick, vieux compagnon, mais d'abord, je crus que c'était toi, mais ce n'était pas toi bien sûr, jamais, by Jove, tu n'avais eu cette apparence falote qui était celle du vieux monsieur qui parcourait le train en criant mon nom, et du reste, tu aurais dit : Erick, et non comme le faisait cet étranger : capitaine Ericksen. Oh non, ce n'était pas toi, ce flasque bedon et cette calvitie et ce visage rose et glabre et souriant d'employé supérieur chargé par la Compagnie de retrouver dans le train en difficulté le pauvre marin danois que j'étais. Et de m'expliquer qu'il fallait courir à Port-Saïd par la route, si seulement je consentais à affronter la tempête de sable. Par tous les Dieux! Une tempête de sable! Nous autres, loups de mer islandais, nous en avons vu de pires! Et j'avais suivi mon majordome jusque devant la gare, traînant avec moi mon coffre, mon petit volume de Saint-Réal dans ma poche, et j'étais monté dans une voiture au volant de

laquelle m'attendait un jeune fils du Prophète, en dolman kaki et coiffé d'un fez. Une tempête de sable, cela ne pouvait pas être grand'chose après les typhons des mers de Chine. Et cependant, après un si long et dur exil, à quelques intants de me réembarquer à bord du *Motherland* pour retourner là-bas, être accueilli comme nous le fûmes aussitôt après avoir quitté la ville, par ce vent furieux qui soulevait sur nous la poussière des siècles... hum! C'était bien curieusement terminer le prologue et rentrer dans le jeu pour de bon et voilà pourquoi je m'en suis souvenu. Sous un ciel invisible, dans une lumière sans soleil, elle était, cette poussière, comme une fumée crépitante striée de vert et de jaune sulfureux et, ô Patrick, arriverions-nous jamais ? Diantre! C'était autre chose que le siroco vénitien. Allions-nous rester sur le bord de la route, abrités dans notre voiture au moteur encrassé, comme des bédouins sous leur tente? Il me souvient que nous apercevions parfois, marchant sur le bord de la route, le dos courbé et le visage enveloppé dans son turban, quelque misérable fellah. Pauvres gens! Mais Allah est grand. Et mon jeune fils de Prophète n'avait pas pour eux grand'pitié. Allant d'un train toujours plus courageux, contournant ou traversant les langues de sable en travers de la route, grosses parfois comme des troncs d'arbres, blondes sous le ciel sulfureux, bougeantes, ondoyantes, il accélérait. Accélère encore, ô fils du Prophète! Fais que nous triomphions de la poussière et que je retrouve le *Motherland*, que je reparte avec Patrick pour la ville incomparable. J'ai besoin de la présence d'un homme que j'aime et qui en sache aussi long que moi. Et le pauvre Patrick, bien qu'il n'eût pas beaucoup d'école était loin d'être un ignorant...

Patrick était au rendez-vous. Nous passâmes la soirée à boire et à parler « d'autre chose », de choses apparem-

ment légères et faciles, professionnelles aussi : nous autres marins, pouvons seuls parler sérieusement de la pluie et du beau temps. C'est du même ton de bonne humeur, par une allusion quasi souriante et tout en esquissant sur le trottoir un petit pas de danse, que Patrick m'avait appris qu'il revenait encore une fois les mains vides. Les trésors des flibustiers s'étaient encore dérobés à lui : qu'allait devenir sa fille Nora? Mais il s'était mis à danser en chantonnant, puis nous étions remontés à bord du *Motherland* et j'avais retrouvé ma cabine, ouvert mon coffre, à travers lequel le sable du désert avait pénétré, recouvrant tout et bien entendu mes « burattini » dont les beaux habits s'étaient un peu ternis et que j'accrochai au-dessus de ma couchette, comme je l'avais toujours fait « depuis »...

J'étais occupé à cette délicate besogne, soufflant avec précaution sur les robes en papier de soie pour en faire partir la poudre jaunâtre dont elles étaient recouvertes, quand Olov, notre cook, est venu me rapporter mon chat Tip Toe que je lui avais confié en quittant le *Motherland,* à Calcutta. Et je n'eus que le temps de tirer le voile derrière lequel je cache à tous les regards mes chères poupées.

Il semblerait peut-être un peu puéril de raconter les fêtes que me fit Tip Toe en me retrouvant, aussi je n'insisterai pas, sauf pour dire que cet excellent animal semblait avoir fort bien compris que l'idée ne me fut même pas venue de l'emmener avec moi à travers les mers de Chine, et que j'avais agi envers lui avec plus de sollicitude en ne l'arrachant pas au vieux bateau à bord duquel il avait toujours vécu. Après avoir par mille caresses montré combien il était heureux de me revoir, il avait repris sur ma couchette sa place habituelle où il s'est pelotonné pour dormir. Olov était toujours là, attendri, souriant, n'ayant rien à me dire sinon que tout s'était bien passé à bord en mon absence et qu'il était

moins inquiet au sujet d'Einar puisque nous étions sur le retour et que bientôt nous rentrerions à la maison. Mais il y avait eu, dit-il, des moments très durs.

« Comment cela, Olov?

— Il... il ne jouait même plus de l'harmonica.

— Et maintenant?

— Depuis quelques jours, capitaine.

— Quelles chansons?

— Des airs de danse... »

Et là-dessus, Olov m'avait salué, et il était parti, estimant qu'il en avait assez dit.

Le lendemain, nous levâmes l'ancre, appareillant pour la Ville Incomparable où nous arriverions après quatre jours de mer. Comme j'avais attendu ce retour! Ah! cette fois! Enfin! Que ce départ fut radieux!...

Nous arrivâmes à la Marittima sur la fin d'une belle journée et, dans mon impatience, je décidai de descendre à terre le soir même. Patrick m'accompagnerait.

Il était de fort belle humeur ce soir-là, et bien qu'il revînt comme toujours les mains vides, je pouvais prévoir qu'il se mettrait encore à danser quand nous aurions un peu bu. « Les mains vides, me dirait-il, je n'en serai que plus léger et je n'en danserai que mieux. »

Au sujet de Patrick, depuis le temps que nous rôdions ensemble à travers le monde, je savais à quoi m'en tenir. Je connaissais bien des circonstances de sa vie, lui de la mienne. Cher Patrick! Tantôt il tombait dans la pire mélancolie, tantôt, au contraire, je le trouvais gai comme un lutin. Tantôt je le voyais tout proche du désespoir et il ne voulait plus rentrer chez lui : le monde était affreux, Dieu un monstre, et quant au reste... ah, le reste! Eh bien le reste n'avait guère plus de sens que d'aller boire un verre. Et nous allions boire un verre, peut-être deux, peut-être trois. L'esprit de Patrick se réveillait. Son œil bleu, dans son visage de vieille

femme, soudain brillait de malice. Allons! Tout n'était pas perdu! Il y avait tout ce qu'on savait, bien sûr, et tout ce qu'on ne savait pas. Cela faisait, me disait-il, un total parfaitement rond. Mais on pouvait sauter par là-dessus, danser. Et certains soirs, comme il avait dansé! Il était si léger, si frêle, en somme, dans son apparence, bien qu'en réalité il fût le plus robuste des hommes, je veux dire : le plus résistant.

Pauvre Patrick! Il se voûtait un peu. Et un peu trop tôt. A terre, il devenait frileux. C'est pourquoi il ne sortait jamais sans son manteau, qu'il jetait sur ses épaules, comme ça, négligemment. On aurait dit ce manteau à peine attaché par des épingles aux pointes de ses omoplates. Et il ne portait pas de casquette. Pourtant sa tête se déplumait. Le cheveu, qu'il avait eu fort beau, commençait à devenir rare, mais cela révélait son beau front, hâlé comme doit l'être celui d'un marin, un beau front large et bien construit d'homme pensif.

« And what should a man do but be merry? » m'avait-il dit, avant de rentrer dans sa cabine pour s'habiller, dans l'intention de descendre à terre.

J'en faisais autant dans la mienne.

Pour moi, faut-il le répéter, j'étais si impatient de descendre dans la ville, que j'eus un mouvement d'humeur, je l'avoue, quand, dans l'instant même où je nouais ma cravate, j'entendis frapper à ma porte. Quelqu'un parlait de l'autre côté. J'appris, de la bouche d'Einar, qu'il se passait à bord quelque chose d'anormal. Je ne compris pas tout de suite de quoi il pouvait s'agir, tout en me rendant compte que ce quelque chose allait peut-être compromettre ma soirée. Il s'agissait de quelqu'un qui se trouvait dans une situation irrégulière, qu'on parlait de m'amener, que j'allais devoir interroger : tout cela ressemblait fort à une histoire de passager clandestin. Et qui donc s'était glissé à bord, quel

paria à la peau brûlée, quel fakir à turban, quel jeune prince en révolte ? Je fourrai dans ma poche le petit volume de Saint-Réal, je tirai le rideau sur mes « burattini », j'achevai de nouer ma cravate. A un dernier mot que prononça Einar, je compris qu'il s'agissait d'une passagère et...

O folie humaine! Je crus qu'elle m'avait devancé, ayant appris, peu importait comment, que le *Motherland* venait d'arriver à la Marittima, et qu'elle était accourue, trompant la vigilance de la vieille édentée au nez crochu et forçant les portes de sa prison. Franchement, je le crus.

— Entrez!

Per Bacco ! Comment raconter ce qui arriva ? Naturellement, ce n'était pas elle. Au lieu de cette apparition tant espérée, c'en était une autre. Amère tristesse. Ni paria, ni fakir, ni jeune prince en fuite : une toute jeune fille, mais quel admirable visage révolté!

Einar, parfaitement froid, resta debout dans la porte après l'avoir introduite.

La jeune fille, une adolescente à vrai dire, frémissait de colère. Il me parut qu'elle était parfaitement belle et fière, avec de grands yeux noirs brûlants. Sa lèvre renflée tremblait. Elle était pâle. Je voyais haleter sa poitrine.

Que me voulait cette enfant? Il n'était évidemment pas question de penser un seul instant qu'elle se fût glissée dans le bateau au cours de notre voyage. C'était une Vénitienne de pure race, elle venait tout juste de monter à bord et Dieu savait pourquoi? Mais elle allait peut-être me le dire?

— Tu peux nous laisser, Einar.

Il nous salua et disparut. Alors, me retournant vers la jeune fille, je lui demandai ce qu'elle voulait? A quoi elle me répondit aussitôt que je devais l'emmener bien loin après l'avoir cachée à bord jusqu'au moment où le

Motherland reprendrait la mer... Et que je lui fisse avant tout la promesse bien jurée sur ce que je pouvais le mieux aimer au monde, de n'en rien dire à personne, ni aujourd'hui ni jamais...

Comme elle était frémissante! Elle n'attendit pas ma réponse, elle ne me demanda pas de proférer en effet le serment qu'elle venait d'exiger de moi, mais au comble de la violence, et ses beaux yeux noirs s'humectant de larmes contenues, elle s'écria :

— J'en ai assez de cette voleuse! J'en ai assez de ce cabot! Je ne puis plus souffrir ce crevé! Et quant à l'autre, j'ai tellement peur de lui!

Elle blêmit en parlant de « l'autre » et ferma un instant les paupières. Puis, les rouvrant :

— J'en ai assez, reprit-elle. Assez de ce monsieur trop poli pour être honnête et de tous ces morveux qui viennent me faire la cour. Emmenez-moi!

Pauvre petite! Qui était cette voleuse, qui ce cabot et qui ce crevé? De qui donc avait-elle tant peur, et qui était ce monsieur trop poli pour être honnête?

Elle passa aux menaces :

— Je le tuerai.

— Qui? m'écriai-je à mon tour, gagné par la fièvre.

Celui qu'elle prétendait vouloir tuer devait être cet autre dont elle disait avoir tant peur? Mais avec une sorte de sourire et ces yeux agrandis, ces mains ouvertes de qui dénonce l'évidence à qui depuis longtemps devrait en avoir été ébloui :

— Mais... me répondit-elle, Parpagnacco!

(*A suivre.*)

LOUIS GUILLOUX.

HEIDEGGER ET SES LIEUX

Heidegger n'a jamais cessé d'entretenir la relation profonde qui lie une part importante et peut-être fondamentale de son existence à la petite ville où il est né. Cette ville, Messkirch, est située dans le Heuberg, région de coteaux arides, en partie boisés, au sud du jeune Danube, l'Ister de Hölderlin, au nord du lac de Constance, la « mer souabe ». C'est là qu'il a passé son enfance, entre une mère pieuse et dévouée aux siens et un père qui partageait ses activités entre ses fonctions de sacristain à l'église Saint-Martin et son métier de tonnelier. C'est là qu'il passait une partie de l'année pendant sa période de formation universitaire et philosophique. C'est là qu'il revient toujours lorsqu'il est nécessaire de retrouver l'apaisante fraîcheur des premières découvertes où le monde se révèle à l'enfant.

L'église Saint-Martin se dresse sur une petite place qui la sépare du château des comtes von Zimmern, seigneurs de Messkirch du XIV[e] au XVI[e] siècle. Derrière le château, un parc entouré d'un mur élevé est planté de hauts tilleuls. Au fond du parc, une porte s'ouvre sur une route qui mène à Constance. Entre cette route et une petite ferme, on découvre un sentier dont il sera longuement question dans l'un des deux textes qui suivent.

Il y a un peu plus de trente ans, Heidegger construisit une cabane, non loin du village de Todtnauberg, dans la Forêt Noire, au pied du Feldberg. Il y écrivit presque toute son œuvre, cependant que les saisons déroulaient autour de la cabane les merveilles qui se montrent à ceux qui savent les voir. La perpétuelle nouveauté de ce spectacle, en même temps que son antiquité vénérable, ont inspiré au philosophe les aphorismes du deuxième texte que nous présenterons au lecteur français.

Ces deux petits écrits doivent donc être considérés à la fois comme étant en marge de l'œuvre philosophique de Heidegger et comme plongeant au cœur même de cette œuvre. D'où leur caractère d'écrits intimes et, pour ainsi dire, secrets. Ils n'ont pas encore été publiés dans leur texte original. Heidegger les a fait imprimer, celui que nous présentons en premier lieu en 1949, l'autre en 1947, à un petit nombre d'exemplaires hors commerce. Toutefois, *Le Sentier* a paru dans une publication messkirchoise devenue aussitôt introuvable.

Cette traduction a été revue par l'auteur et a reçu son approbation. Je tiens à lui dire ici ma profonde et affectueuse gratitude. Mon espoir est que ces textes éveillent le lecteur à la pensée de ce qui, chez Heidegger, est l'essentiel.

JACQUES GÉRARD

LE SENTIER

A la sortie du parc, il s'élance vers les terres d'Ehnried. Les vieux tilleuls, dans le jardin du château, le regardent par-dessus les murs, qu'il luise au temps de Pâques, clairement parmi les semences qui montent de terre et les prairies qui se réveillent, ou qu'il disparaisse au temps de Noël, sous les tempêtes de neige derrière la colline prochaine. A partir de la croix des champs, il se dirige vers la forêt. A l'orée de celle-ci, il salue un chêne élevé sous lequel se trouve un banc grossièrement raboté.

Là, reposait parfois l'un ou l'autre écrit des grands penseurs qu'une jeune maladresse s'efforçait de déchiffrer. Lorsque les énigmes se pressaient et qu'aucune issue ne s'offrait, le sentier venait en aide. Car il conduit le pied sur un chemin sinueux, calmement à travers les espaces de la campagne aride.

La pensée, qui parfois retourne aux mêmes écrits ou vers ses propres tentatives, revient toujours sur le che-

min que le sentier trace à travers la plaine. Celui-ci demeure aussi proche du pas du penseur que du pas du campagnard qui, à l'aube, se rend à la moisson.

Les années passant, le chêne au bord du chemin nous enlève plus souvent dans le souvenir des jeux anciens et des premiers choix. En ce temps-là, lorsqu'un chêne au milieu de la forêt tombait sous la cognée, le père partait à travers les bois et par les clairières ensoleillées à la recherche du stère destiné à son atelier. Il hantait ces lieux, méditatif, pendant les pauses de son service à l'horloge de la tour et auprès des cloches, qui toutes deux entretiennent leur propre relation au temps et à la temporalité.

Mais dans les écorces de chêne, les enfants découpaient leurs bateaux qui, munis de bancs et de gouvernail, nageaient dans le Mettenbach ou dans la fontaine de l'école. Ces croisières atteignaient encore facilement leur but et revenaient à la rive. La rêverie de tels voyages restait alors cachée dans une lueur encore à peine visible qui reposait sur toutes choses. L'œil et la main de la mère embrassaient leur royaume. C'était comme si son souci inexprimé protégeait tout être. Ces jeux navigateurs ne savaient encore rien des migrations pour lesquelles toute rive demeure en arrière. Cependant, la dureté et la senteur du bois de chêne commençaient plus distinctement à parler de la lenteur et de la continuité avec lesquelles un arbre croît. Le chêne lui-même disait que seul dans une telle croissance est fondé ce qui dure et fructifie ; que croître signifie s'ouvrir à l'étendue du ciel et s'enraciner en même temps dans l'obscurité de la terre ; que toute solidité ne s'accomplit que lorsque l'homme est tout à la fois disponible à l'exigence du ciel le plus haut et élevé sous la protection de la terre qui le porte.

Le chêne le dit encore toujours au sentier qui, sûr de son chemin, passe devant lui. Ce qui possède son

être le long du chemin, le sentier le recueille et, à celui qui le parcourt, il apporte ce qui lui est propre. Les mêmes champs et les mêmes prairies inclinées accompagnent le sentier en chaque saison avec une proximité toujours différente. Que les sommets alpestres s'estompent par-dessus les forêts dans le crépuscule, que, là où le sentier disparaît derrière la vague d'une colline, l'alouette monte dans l'aurore d'été, que, de la région où se trouve le village maternel, le vent d'est vienne en tempête, qu'un bûcheron traîne son fagot vers l'âtre à la tombée de la nuit, qu'une charrette, vacillant sous la récolte, rentre en suivant les ornières du sentier, que des enfants cueillent les premières primevères au bord de la prairie, que le brouillard fasse peser sur les campagnes le jour entier sa sombre lourdeur, toujours et partout sur le sentier se tient son message :

Le simple préserve l'énigme de ce qui demeure et de ce qui est grand. Il vient aux hommes d'une manière immédiate et il a cependant besoin d'une longue croissance. Il cache sa bénédiction dans l'inapparence de ce qui est éternellement le même. L'étendue de toutes les choses qui ont poussé et qui séjournent auprès du sentier offre le monde. Dans ce que son langage tait, comme dit le vieux maître de lecture et de vie Eckhart, Dieu est Dieu.

Mais le message du sentier ne parle qu'aussi longtemps qu'il y a des hommes qui, nés dans son souffle, sont capables de l'entendre. Ils sont à l'écoute de leur origine, ils ne sont pas esclaves de machineries. C'est en vain que l'homme s'efforce de mettre à l'aide de ses plans le globe terrestre en ordre, lorsqu'il n'est pas lui-même ordonné à l'appel du sentier. Le danger menace que les hommes d'aujourd'hui demeurent sourds à son langage. Dans l'oreille de ces hommes ne tombe plus que le bruit des appareils qu'ils prennent presque pour la voix de Dieu. Ainsi l'homme est-il détruit et sans

voie. A ceux qui sont détruits, le simple paraît uniforme. Ce qui est uniforme amène la satiété. Les mécontents ne trouvent plus que la monotonie. Le simple a disparu. Sa puissance tranquille est vaincue.

Il est vrai que diminue rapidement le nombre de ceux qui connaissent encore le simple comme leur propriété bien acquise. Mais les rares seront partout ceux qui demeureront. Ils pourront un jour, grâce à la douce puissance du sentier, survivre aux forces géantes de l'énergie atomique que le calcul humain a fabriquée et dont il a fait les chaînes de sa propre action.

L'appel du sentier éveille un sens qui aime ce qui est libre et qui, en son lieu propice, surmonte même la détresse en une dernière joie. Elle protège contre le caractère inadéquat du travail qui, accompli pour lui-même, ne mène qu'au rien.

Dans l'air du sentier qui change avec les saisons, croît la joie qui sait et dont l'aspect paraît souvent rébarbatif. Ce savoir joyeux est « l'unicoïncidant » (*das Kuinzige*). Personne ne l'acquiert s'il ne le possède pas. Ceux qui l'ont le tiennent du sentier. Sur son chemin se rencontrent la tempête d'hiver et le jour de la moisson, se croisent le vif éveil du printemps et la mort abandonnée de l'automne, se contemplent le jeu de la jeunesse et la sagesse de l'âge. Mais dans une harmonie unique, dont le sentier transporte silencieusement l'écho çà et là, tout est mis en joie.

La joie qui sait est une entrée dans l'éternel. Sa porte tourne sur les gonds qui furent forgés, de l'énigme de la présence, par un habile forgeron.

Des terres d'Ehnried le chemin retourne vers l'entrée du parc. Par-dessus la dernière colline, son mince ruban conduit par une pente unie jusqu'au mur de la ville. Il luit faiblement à la lumière des étoiles. Derrière le château surgit la tour de l'église Saint-Martin. Lentement, presque en hésitant, onze coups expirent dans la

nuit. La vieille cloche aux cordes de laquelle des mains d'enfants s'accrochèrent souvent, tremble sous les coups du battant dont personne n'oublie le visage sombre et comique.

Le silence, avec le dernier coup, devient plus silencieux encore. Il atteint jusqu'à ceux qui se sont sacrifiés avant le temps pendant deux guerres mondiales. Le simple devient encore plus simple. La permanence du même est étrange et délivre. Le message du sentier est maintenant parfaitement clair. Est-ce l'âme qui parle ? Est-ce le monde ? Est-ce Dieu ?

Tout raconte le renoncement en faveur du même. Le renoncement ne prive pas. Le renoncement donne. Il donne la force inépuisable du simple. Le message rend familier à une longue origine.

(*A suivre*)

MARTIN HEIDEGGER

POÈMES

LE NEZ

A PIERRE HERBART

Dans son espace nonchalant
Il était fragile, imprudent.
Et sans même changer de place
Disparut, sans laisser de traces.
Son nez revint seul, peu à peu,
Et l'on s'étonna de ce peu
Mais on le comprit beaucoup mieux
Quand on vit affleurer ses yeux,
Et son front qui se redonnaient,
Non sans quelque parcimonie,
Secondant quand même ce nez
Qui croyait encore à la vie.
Négligeant le front et les yeux
Il se ramassa sur son nez
Et décida de s'y tenir
Comme à un rocher obstiné.
Quand il saluait, trop humain,
D'un reste de sa pauvre main
On lui rendait tout son salut
Comme à qui pourrait n'être plus
Après le salut révolu.
Il ne manquait pas de courage
De répondre pour le visage

Ce nez qui voulait vivre encore,
Faisant devant tous son effort
Ne refusant pas d'affronter
Circulaire, la société,
Qui lui donnait distraitement
Son petit applaudissement.
Mais après cela, quel silence
Pour un nez qui sait et qui pense !

EXTRA-SYSTOLES

Une voix sourde et mal fournie
Plaintive, sans vocabulaire,
Toute captive dans la chair
Sollicite ma compagnie.
— Je ne t'ai que trop écouté,
Cœur, qui m'en veux de ton usure,
Mauvais fruit qui m'as dévasté
Et gâté ma longue figure.
Mais tu protestes et résonnes
Dans tes volutes, trop humain,
Sous le veston qui se boutonne
Par-dessus même un grand chagrin.
Dans les chaînes qui sont les nôtres
Ne sommes-nous plus l'un pour l'autre ?
Viens, on a beau être liés
On peut encore s'oublier.
Entrons dans la lice des hommes
Il y a foule cette nuit,
Viens, le cœur jamais ne se nomme
Dans tous ces bruits qui font le bruit
Où personne n'est plus personne.

ÉTAT DES LIEUX

O rides de l'aridité
Visage cent fois dévasté
Par des batailles clandestines
Et le coup de dents des ruines.
L'aube fait son état des lieux,
Nous sommes nus sous ses grands yeux
Et voilà qu'elle nous assume.
Est-ce ainsi qu'on devient posthume.
Autrefois en nous attendant
L'avenir était un géant.
Quand il tournait vers nous sa face
L'espace emplissait nos terrasses.
Pressé de devenir passé
Moitié sombre, moitié glacé,
Plus mince d'aurore en aurore
L'avenir voûté nous ignore.
Le présent l'imite et le fait
Si bien qu'il en est contrefait.
Même quand nous fermons les yeux
Pour le retrouver quelque peu,
Il est si distrait, si peu nôtre,
Qu'il nous confond avec un autre.
Ou bien visage sans paupières
Pour que son œil soit plus perçant
Il fait main basse sur le sang
Lui qui sait le rendre de pierre.
Il plante ses secrets drapeaux
Qui restent là et vont pourrir
Sur le corps chantant du poète
Hanté de mots qui lui font fête
Profonde, jusqu'à l'abolir.

LUI

— Faites bien attention
Et ne le laissez pas faire.
Devant nous, nos corps d'aplomb,
Il deviendrait légendaire
Et tous deux nous resterions
Sur notre balourde terre
A ne plus savoir que faire
De nos humaines façons.
— J'ai beau faire attention...
— Prenez des précautions
Et pour que rien ne se passe
Tenez-le dans notre espace
Par un pan de son veston
Et le fil d'une chanson
Grave, qu'on dit à voix basse
Sur un absent violon.
— L'oreille a beau retenir
Que peut-elle si le cœur
Part, même avant de partir.
— Et la plus haute prudence
Pas un mot de tout ceci !
Ecartez tout le souci
De votre visage en souffrance
Et prenez garde au silence
C'est notre pire ennemi
Et rien n'a son insistance
Pour réduire à sa merci !
— Attention, le voici.

CROIRE SANS CROIRE

Et pour mieux connaître ma route
Je ferme les yeux et j'écoute.
Je crois bien que c'est par l'oreille
Que Dieu s'avance et prend son temps
Et que mon conduit s'émerveille
Quand il vient comme en ce moment
Sans même prendre mon avis
Crainte de n'être pas compris.
Moi qui ne crois à la prière
Je sens que je le laisse faire.
Le moyen de faire autrement
Quand on n'est qu'homme à tout moment
Et se peut-il que l'on résiste
A qui vient de loin, vous assiste,
Et s'installe modestement
Sans le plus petit argument
Au sein de vos propres affaires,
Invisible mais déférent
Pour vos plus obscures misères.

JULES SUPERVIELLE

LE DÉBAT DU CŒUR

Il a fallu que la réalité ait été détruite une fois.

Moi, Colette, la réelle Colette, la vraie, la joyeuse, me voici donc détruite, me voici morte et voici que va, que va le squelette apparent et que l'on frappe une âme inerte et sans compréhension, un cœur mort.

A bousculer, à piétiner, renversé au fond de l'égout, maculé, brisé jusqu'à l'exaspération totale de l'être, squelette méprisé.

*

Et maintenant que l'incendie éclate — l'incendie total — que vous vous retournez, cherchant à découvrir son origine « Colette, Colette », c'est un écho qui parle plus vrai que le nom jamais entendu, et qui éclate.

Il n'est situé dans aucun espace. Il n'a pas de temps. Sa flamme s'éteint. Il ne reste pas de cendres.

Mais là-bas au bout de l'égout dans la puanteur noire brille un petit visage, clair, rieur, enfantin. Où as-tu rencontré ce regard ? Dans quelle pierre ?

Les temps inconnus de malheur se sont pressés, serrés les uns dans les autres, sans que la terre le soupçonne.

Aux profondeurs du sol, l'éphémère apparence du printemps a éclos.

Battu, brisé, anéanti, le squelette a dilapidé ses puissances.

Je suis celle qui l'ai nourri.

La Fille Morte.

« ....et que pourrait-il exiger de la vie sinon l'amour, l'amour vrai qu'aucun être ni homme ni femme à cette heure ne peut plus donner »

(Lettre de......à un ami)
5 mars 1945

I

Samedi, Paris.

Depuis ce temps je porte une détresse indéfinissable. C'est comme si mon corps s'en était allé tandis que l'esprit s'alourdit et se ferme comme une pierre.

Qu'est-ce que l'impuissance sinon ce mauvais sort que les idées ni les objets ne traduisent.

Mais nous vous avons vu en cette ville. Quel dangereux mystère serait caché là ?

Que ne puis-je comprendre ou savoir ? Et peut-être y va-t-il de ma faute, peut-être n'ai-je pas payé le prix qu'il convient ? Peut-être suis-je aveugle de lâcheté ?

J'ai pourtant cru en Dieu. Il m'a exaucée. Une fois. Mais depuis je fus infidèle. Ne suis-je pas solidement ficelée à une colonne ? On ne m'a pas bâillonnée, mais quand j'ouvre la bouche pour crier je m'aperçois que je n'ai plus de voix.

A quoi sert la rencontre sur la terre ?

Dimanche, Saint-Germain-en-Laye.

Si j'avais conservé les textes que j'écrivis sans espoir aucun — contre toute raison — avant de vous connaître, je serais sûre maintenant de ne pas *modifier* ma pensée — lorsque je m'entretiens avec vous — par une faiblesse quelconque ou par un calcul que j'ignorerais mais dont je serais victime ou responsable.

Je me dis que l'entière solitude est seule exactement vraie. Mais existe-t-elle ? Et n'est-ce pas le suprême tourment ?

Je vous le dis cependant parce que je l'ai constaté : *je suis prête à croire à tout ce qui vient de vous.*

Mais je me doute que ce chemin est plein d'embûches et de tentations.

On pense d'ordinaire que la confiance est un abandon. Elle m'apparaît comme la plus stricte discipline.

Ce qui me frappe en vous, c'est cette grande modération que vous représentez et dont votre violence témoigne paradoxalement.

Paraissez, les autres prennent peur ou meurent.

Saint-Germain-en-Laye.

Mais qu'importe. Je mourrais sans avoir été ni actrice ni metteur en scène ni quoi que ce soit dans le théâtre que cela me serait bien indifférent.

. . . .

Mais je me souviens aussi que toute petite j'avais de la peine à lire le calendrier, parce que je savais qu'il indiquait les étapes de la vie douloureuse d'un homme qu'on appelait Christ.

. . . .

Je sentais n'avoir possédé réellement que de la souffrance.

. . . .

Alors j'ai prié. J'ai demandé : « Je prie le dieu crucifié de m'accorder la souffrance qui dépasse la mienne. »

. . . .

Et je fus exaucée. Car à partir de ce moment je me suis mise à souffrir comme aucun être humain n'aurait pu me l'accorder. Je rendis grâce.

On m'interdit bien des choses mais j'eus de grands moments de ferveur.

On assista à des conversions.

Je passe.

Je passe sur les délires.

Et je fus enfermée au Bon Sauveur. L'asile de fous de la ville de Caen.

Je passe. Je passe sur les traitements, le docteur, les bonnes sœurs, les malades, la camisole de force et le cardiazol.

Lundi 22 avril.

J'ai souvent honte d'avoir revêtu le costume conventionnel et ridicule de l'être humain reconnu utilisable et utilisé par l'abjection.

Mais peut-être ne fais-je qu'attendre. Je le souhaite et désire qu'un jour ces forces interdites soient exprimées mais *plus fortes* que celles-ci qui me tiennent en ce moment et dont *je me moque.*

Il existe des acteurs légitimes : les vivants de l'action dont je me réclamerai, je l'espère, un jour. Mais il ne faut pas de gestes vains — et j'appris une fois la patience.

Saint-Germain-en-Laye, 1er mai.

Je me demande si l'on ouvre les lettres. Tant pis. Je ne sais pas très bien quels mots je trace. Quand je marche, et il me faut le *vouloir,* je glisse en un tourbillon effarant d'éloignement.

Je tente, pour n'avoir rien à me reprocher, de subsister.

J'appelle au secours ceux qui existent, mais ils sont si *totalement* en dehors de la question, comme si j'étais absente déjà.

Je poursuis cependant encore ma tâche quotidienne, mais le jour viendra du déliement total — et alors...

Je connais pourtant bien ce cheminement — je sais qu'au bout l'âme ÉCLATE — et alors ceux-là mêmes qui sont sourds et aveugles — *maintenant* se précipitent — ils entendent *maintenant.*

Et alors c'est contre eux qu'il s'agit de lutter.

Ah ! je me souviens bien. Quelle détresse. L'attachement — le ligotement.

Je ne demanderais pas mieux que de vivre en paix du fruit de mon travail et des liens de mon amour. Mais qu'ils n'étouffent pas l'âme qui les nourrit.

Et plutôt mourir d'étouffement d'âme parce qu'elle vit, que d'étouffement d'âme parce qu'elle meurt.

Je *continue* — quelle inquiétude.

Je pense qu'il est possible que j'aboutisse au délire mental.

Mais je *continue* — de détresse.

Mais il sera trop tard pour eux. Mais actuellement — *impossible* — pour eux.

Je ris du langage — oui — trop tard — trop tôt — pour lui aussi.

Et pour moi-même donc.

Samedi soir.

Je viens de passer une nuit et un jour seule dans cette chambre à n'y pas manger — à n'y pas dormir — dans la révolte contre les êtres qui me contraignent actuellement à la honte devant vous.

. . . .

Pratiquer l'amour avec les impuissants, les pédérastes, les invertis et les lesbiennes se révèle, quand on n'en meurt pas, *d'une « enrichissante pratique »*.

. . . .

Les mains de cette misérable étaient inanimées comme la Ville. Mais Jacques écrivit : « Misérable, tu fus violée dans ton âme certes mais aussi — inhumainement détruite au corset de la masturbation. » J'ai rencontré ces mains-là depuis hier.

Elles appartiennent à Jacques.

Voilà — je n'ai écrit que quelques lignes ce matin

quoique je sache tant d'histoires, mais elles ne me viennent que peu à peu.

Mais je veux me contraindre à écrire.

Aujourd'hui.

La crainte que mes confidences ne vous inclinent à des gestes de bonté ou de gentillesse alors que vous *êtes hors de ces gestes,* me rend timide.

Vous n'êtes ni un père, ni un ami, ni un époux, ni un docteur, ni un confesseur, vous êtes — et je ne veux pas que vous vous déguisiez pour mon goût. Alors que mon goût reste vous-même.

Ne soyez pas contraint à des égards parce que je suis une femme. Je puis surmonter ma féminité, elle ne risque pas d'être une faiblesse dans mon attachement pour vous. Je le crois du moins.

Soir.

L'amour ne donne pas des moyens — il en enlève.

. . . .

Mais par rapport à vous je ne puis être rien — et c'est ce *rien* qui contient la force de ce que je pourrais représenter.

Mais à *condition* que je ne la représente pas.

. . . .

Je suis devenue entièrement étrangère aux questions de famille — de sexe et d'argent.

. . . .

Un être qui vous apporterait justement par amour pour vous tout ce dont moi-même je suis privée par amour pour vous.

. . . .

Je suis désespérée de ne pas vous venir en aide sur le plan matériel (le seul plan qui *soit*) — c'est le châtiment de mes faiblesses par rapport à cette matière que

je n'ai cessé de gaspiller, de salir, de ridiculiser jusqu'à ce jour.

. . . .

Et mon amour pour vous aussi — je vous le *rends* : ce n'est pas de la générosité : c'est le seul effort qui me permette d'éviter un monstrueux égoïsme.

. . . .

Je crois bien que je ne possède rien d'autre.

Avant-hier soir le *vide* aspirait mon cœur — mes poumons — mes entrailles. Ce passage de l'être de l'intérieur de lui-même à l'extérieur quand il est *vrai* se manifeste par un sanglot.

Il se produit lorsque le *vide* à l'extérieur est si grand que l'être préfère s'arracher à lui-même et combler ainsi le *vide* plutôt que le souffrir.

Silence et vide absolus quand je m'arrêtais de sangloter et pendant que je sanglotais — contemplation de moi-même dans le remuement de la douleur.

Et hier soir la simple *clairvoyance.* Plus épouvantable que le sanglot — je fus stupéfaite au réveil matinal tout à l'heure à la contemplation de mon visage car il était *ridé.*

Mais j'ai tenu à ce prix la clairvoyance *absolument* pure.

Ce jour.

Consentez — vous seul pouvez arracher le cheveu de mon cœur.

Ce cheveu est cette place *volée* à la petite fille. Consentez. Mon cœur sera pur.

II

Sans date.

Quand l'autobus atteignit le Pont-Neuf, il s'immobilisa et le pont, ses parapets, et ses bancs se mirent à tour-

ner autour de lui ainsi que la Seine, les arbres et le soleil.

Un peu plus tard, quand le train entra dans la gare, il s'immobilisa, et le quai, les rails, les signaux, et le toit de de la gare se mirent à glisser le long du train ainsi que le ciel et les arbres. Je restai immobile.

HORS du vertige. Existence SANS CONDITION.

La jeune fille était à peu près silencieuse. Je pensais à ces enfants de quinze ans qui s'endorment dans une chambre close afin d'être éveillées par un Prince, rêvant qu'on les transporte dans une tour de vieux remparts solides encore, que le lierre recouvre, et dans laquelle elles vont être murées avec la gloire de leur cœur pur et l'espérance de leur amour.

Mais la terre TOURNE.

Dimanche.

La pitié morte — le jour et la nuit confondus — le centre évanoui — et l'être même périssant — mais l'existence unique — UNIQUE n'est-ce pas ?

Non

Qu'est-ce qu'un poète ? Mais qu'est-ce que la vie ? Qu'est-ce qu'un chant ? Mais qu'est-ce que l'éternité ? Je la fabrique. Oui, à chaque temps que je marche, je fabrique l'éternité. Je ne parle que de ce que j'ai vu. Et j'ai vu des hommes naître — mais je n'ai pas vu Dieu créer l'homme, ni la femme. Mais j'ai vu mon corps entier jouir de l'âme — et l'âme ne pas *exister. Car la voix est femme mais* n'existe pas — *les papiers — les écritures — les traditions disparaissent parce que la voix n'existe pas.*

Dieu est mort. Je proteste au nom de la femme. Qu'est-ce qu'une saison auprès de l'amour ? Mais qu'est-ce que l'amour ? O la maladresse. Mais qu'est-ce que la nature auprès de moi ? Et qu'est-ce que Dieu ?

Mais l'homme est revenu dans mon ventre. J'ai l'homme dans mon ventre maintenant — mais c'est bien fini maintenant — l'amour bouge dans mon ventre — et pas de chant.

Le soir.

Je suis morte — oui — mais pas *cela* que vous allez être, pas cela — qui en ce moment me dévore dès que morte ? Qui dès que vivante ? Qui ? Mais qui VEILLE ?

Je ne vous aime pas à en mourir — je vous aime à en vivre — à vivre de votre existence dont je *me prive de jouir.*

Car vous n'êtes pas mort mais vivant — parce que je viens de comprendre comment l'amour l'a emporté sur la mort — comment l'homme l'emporte sur dieu — comment l'homme existe tandis que dieu n'existe pas. Tel est le sens de la rencontre sur la Terre.

Mi-décembre 1946, à l'étranger.

J'ai quitté la France *par* désespoir.

.. ..

L'être humain est capable du sacrilège suprême sur l'être humain — celui qui se commet sur l'amour unique — *car je suis votre amour unique* — et le sacrilège a été commis.

Mais vous êtes plus fort que l'amour et c'est pourquoi je demeure entière — intacte — vivante — quoique *constamment piétinée par la mort.*

Je vous ai aimé plus que moi-même — je veux dire plus que mort — et maintenant je vous aime plus que vous-même — je veux dire plus que VIVANT — et cela vous seul savez ce que cela veut dire et vous seul le saurez jamais.

POST FACE

LETTRE SUR L'AMOUR A UN AMI

Vous m'avez peinée l'autre soir à me dire : un homme de lettres ne peut concilier œuvre et amour humain. D'abord pourquoi amour humain ou amour divin ou n'importe quelle sorte d'amour ? — Il ne semble pas qu'il existe tant d'amours — je ne crois qu'à cet « unique » amour — l'amour même.

En outre, je crois que le fait d'aimer et celui de se donner entièrement *est le même — et je crois de plus que celui qui donne à l'amour reçoit en retour bien davantage qu'il n'a donné — et c'est pourquoi je pense que celui qui se refuse à l'amour n'est pas un homme* entièrement *— et alors à quoi sert qu'il écrive ?*

Et d'ailleurs je crois que l'homme aime malgré lui-même comme il prend une nourriture malgré lui-même et je crois que le nier c'est le faire aux dépens des autres.

Je n'ai jamais rencontré l'amour parce que l'amour SE *rencontre.*

Imaginez-vous dans quelle solitude ?

Bien votre amie,
Colette.

RENÉ

LA MAISON D'HALEINE
(Fin)

LA VIEILLE ET LE VELU

Ouvrez la porte de la cave (la porte qui tourne sur des gonds en toiles d'araignée), penchez-vous, appelez : « Grand-maman Ganchion ! » et réveillez le Vieux Velu, le ver qui effrayait toujours les enfants.

Oui, Grand-maman Ganchion, tu descendais bien souvent dans la cave et je sais ce qui s'y passait tandis que tu restais assise au milieu de tes conserves — figues, abricots, poires, fruits lumineux comme des gemmes dans leurs bocaux, et qui rappelaient par leurs formes les parties de l'amour. Je sais que tu caressais, que tu égrenais, comme on égrène un chapelet, ce collier de perles couleur de rubis.

C'est là, dans cette cave, qu'un jour où, tout tremblant à la pensée que je pourrais apercevoir le Vieux Velu, j'étais descendu, à la demande d'Aunty, chercher un pot de cornichons, je découvris pour la première fois où tu étais quand je ne te trouvais pas dans la maison. Debout à la petite porte de la cave, je t'observai. Tu ne pouvais m'entendre, sous le grand chapeau jaune à larges bords orné de plumes d'autruche dont tu étais coiffée. J'entendais gronder, au-dessus de ma tête, dans les cieux de ton monde, — tandis qu'assise dans ton purgatoire tu obtenais ta liberté en égrenant ton chapelet et pénétrais dans un paradis de fruits — le tonnerre du va-et-vient de tous leurs pieds. Sans

doute, assise au-dessous d'eux, croyais-tu que leur vie n'était faite que de balancements, d'allées et de venues. Et je sais maintenant que les différents bruits t'indiquaient leur présence : « Voilà Christy, je reconnais son pas. Il me cherche, il essaie toujours de me trouver; et, au-dessus de moi, c'est Malley qui se balance dans son fauteuil près de la fenêtre; elle se balance en travers de mon crâne. Ils vont, ils viennent, en avant, en arrière, de la véranda à la galerie, tous marchent, se balancent au-dessus de ma tête et je suis là, silencieuse, courbée au-dessous d'eux, moi, leur sombre racine dans la terre de Charity. »

Les bocaux renfermaient la somme de tes désirs. Quand, dans l'embrasure de la porte entrouverte, tu vis la lumière et ma silhouette qui s'y découpait (quel ange pouvait bien apparaître ainsi dans la lumière de ta porte?) tu sursautas et fis ton petit bruit de hoquet habituel avant de murmurer : « Boy ! Boy ! » comme si j'avais été l'amant que ton désir eût appelé et que, prête, tu attendais. Et puis, j'ai refermé la porte. Quand je suis remonté sans le bocal de cornichons, j'étais, paraît-il, tout pâle; aurais-je par hasard aperçu le Vieux Velu dans la cave ? Tout le monde se mit à rire et on se passa de cornichons.

Ce que j'avais vu, c'était ta vérité, Grand-maman Ganchion. Je la connais maintenant et te la restitue dans cette cave où je la laisserai. Je sais que tu t'y trouvais en compagnie du Vieux Velu que je me suis toujours représenté comme un grand ver pustuleux et verdâtre, enroulé au fond de la cave : « Hannah Ganchion, te disait-il, il ne te reste au monde que quelques centaines de conserves pourries et deux ou trois perles couleur de rubis. Tout le reste est silence ; plus d'amour, plus de lumière nulle part, rien qu'une maison habitée par des gens silencieux qui te font des grimaces. Et un vieux mari mort, Gentry Ganchion, qui te disait : « C'est bon,

c'est bon Hannah, si c'est comme ça je te donne ma parole que je vais aller en ville faire un tour au City Hotel! » (Et le jour où j'ai entendu dans la prison de la ville les putains qui chantaient, demoiselles penchées aux barrières d'or des fenêtres : « Bénies soient-elles, bénies soient-elles, les longues et les courtes et les belles »), et, à minuit, il sortait de ton lit pour se glisser jusqu'au quartier noir, alors qu'il ne se passait pas de mois sans que, sur Rob Hill, on battît quelque nègre, sans qu'on l'enduisît de goudron et de plumes sous prétexte qu'il avait violé une blanche d'East Texas. (On disait qu'au Texas, on n'était véritablement un homme que si on avait possédé une négresse); et tu as fini par le chasser, et il s'en est allé mourir à Saint-Louis, seul, dans une maison de convalescence... »

Et tu protestais, tu rappelais au Vieux Velu que tu avais Christy et que tu avais eu Folner et que, dans ta jeunesse, tu t'étais donné du bon temps. Alors le Ver s'emportait et disait : « C'est un mensonge, un conte de fées ! Tu le sais très bien et les conserves le savent aussi et les perles couleur de rubis le savent également. Tu sais que Folner a fait des choses étranges, comme de s'en aller avec ce cirque, et tout le monde assure qu'il n'était pas normal — on en a bien eu la preuve le jour qu'il est arrivé avec des souliers vernis et sa chevelure blonde mise en plis. Et ce qui s'est passé à Charity, et l'agitation qu'il a causée parmi les jeunes garçons. Tout le monde disait qu'il se comportait comme une fille — et à la gare, quand on a sorti du fourgon son corps épuisé, consumé, les gens de Charity les ont bien vues, les malles, toutes les malles, avec les costumes à paillettes, les pierres du Rhin, les plumes d'autruche ; et on disait en les regardant : « Comment, c'est donc là tout ce que Folner Ganchion rapporte de San Antonio : des paillettes, des pierres du Rhin et des plumes d'autruche ? »

Mais tu disais : « Ce ne sont que ragots de petite ville. Parce qu'ils sont revenus. Christy est revenu, et Follie est revenu... Oh! mes fils et mes filles arrachés hurlant de mon sein et dont je ne pouvais même pas entendre les hurlements !...

— Ver ! D'où suis-je donc venue, qui étais-je ?... Je ne me rappelle plus...

— Tu es née, tu as été élevée en Alabama. Tu courais dans les prés avec toute une bande d'enfants, comme un troupeau d'oies, et ton papa était capitaine au long cours et possédait en outre une douzaine de nègres qui cultivaient ses champs de coton...

— Je me rappelle, je me rappelle... Ver ! Mais comment donc ai-je rencontré Gentry Ganchion, ce grand vaurien qui a fini par s'en aller mourir à Saint-Louis ? Raconte-moi...

— Tu en avais rencontré beaucoup d'autres avant lui, et il ne fut pas le dernier. Raconte toi-même. C'est pour cela que tu descends ici. Raconte.

— La surdité, c'est quand on n'entend plus que sa propre voix; y a-t-il quelqu'un qui ne puisse pas entendre sa propre voix ? Mais il me semble que je parle à des gens qui m'écoutent. Des gens, assis quelque part et qui repassent toute leur existence... Et voici ce qu'ils diraient : un jour quelqu'un était venu vers eux (pour moi, c'était Vester Langley), dans un verger (c'était le verger de Hare), sous des branches en fleurs et parmi des pétales de fleurs tombés sur l'herbe de printemps, un verger où on risquait toujours de se faire surprendre, et c'était la première fois de leur vie; ils étaient émus, renonçaient à la lutte, s'abandonnaient. Alors — *euk, euk* — une chaleur les pénétrait, comme un rayon de soleil, une chaleur qui n'avait, semblait-il, ni forme ni pesanteur : quelque chose de frémissant, de brillant, quelque chose comme une ablette lumineuse, un poisson d'or, et qui leur donnait la sensation de glisser

dans leur main, de bondir, de tressauter, de se ployer comme un poisson qui saute. Et, couchés sous ce qui, en été, serait des fruits suspendus aux branches, ils apprenaient alors, dans ce verger, qu'ils pouvaient être transpercés par une épée de feu, poignardés par une lame, embrasés comme une nuit de Quatre Juillet.

« Et ils diraient ensuite comment ils pouvaient continuer (c'était toujours Vester), et quelque chose se passait, tantôt ici et tantôt là, ce qui rendait les choses ou meilleures ou pires, et dans le verger, les poires pendaient, lourdes et basses, et ils les touchaient, les aimaient dans leurs mains, et ils se couchaient sous les poiriers avec les poires sur le visage.

« Oh ! se pourrait-il que ce fussent les poires que j'ai mises en conserve, les poires qu'apportait Mr. Hare ? Et ces prunes, peut-être étaient-ce les fleurs que j'avais mises dans mes cheveux, les fleurs sous lesquelles je m'étais étendue et qui étaient tombées sur mon visage (avant qu'il ne croulât, comme le glacé d'un gâteau, et ne devînt cette vieille figure ravagée) et sur lesquelles j'étais couchée. Mieux vaut se rendre compte que tout a une fin si on attend assez longtemps. Regardez, regardez les fruits ! » (Je vois les fruits dans les bocaux. On dirait des aquariums mis au rebut pleins de cadavres de poissons : rhubarbe, prunes violettes, cerises vertes et abricots qui jadis étaient d'or ; et les figues ratatinées et sèches.)

« A la fin d'un été, Vester s'en alla dans le Nord et je me trouvai seule. J'ai attendu, attendu qu'il en arrive un autre, et ce fut Jeff Cranberry. Je l'ai épousé et nous avons vécu sans trop bien nous entendre jusqu'au jour où il reçut un coup de fusil dans la voiture où j'étais assise près de lui. J'attendais un enfant, et ce fut Lauralee. Et toute la ville en fut sens dessus dessous parce que j'étais veuve et que j'étais jolie; et Gentry Ganchion était parmi les plus troublés, et nous

nous sommes mariés. J'ai eu Malley tout de suite. Et, après cela, plus rien que des scieries. J'étais mariée à de la sciure de bois. Nous sommes venus au Texas, à la scierie de Charity. La sirène de midi et le retour de Gentry à l'heure du dîner. Mais, une année, je ne sais plus laquelle, il y a eu une foire, et j'ai fait tourner la roue d'une loterie, et au jeu de massacre il a gagné ces perles — il voulait secouer de ma robe la sciure dans laquelle nous nous étions couchés, mais je lui ai dit : « Laisse-donc, jamais tu n'arriveras à la faire tomber, cette sciure. »

« C'est alors que Christy est venu. Quand Christy a été fait en moi, son auteur l'a fait dans le chagrin et dans les larmes, sous une tente mouillée, sur de la sciure de bois, et nous avons pleuré ensemble. Oh! Seigneur, ce visage ! Il flottait, nageait au-dessus de moi, ce visage devant mon visage, ce visage qui regardait fixement mon visage, qui se pressait contre mon visage, empli d'une si grande tristesse, yeux clos, yeux fous comme la lune des tempêtes, dents grimaçantes, bouche brûlante, haletante — ce visage au-dessus de mon visage, visage de fantôme qui finalement s'écrasa sur le mien, s'y moula comme un masque, et l'un dans l'autre nos visages se fondirent et sa langue s'insinua dans ma bouche, dans ma bouche toute prête; et nos visages confondus... Des pieds jusqu'à la tête nos corps s'agitaient, se fondaient, se mêlaient; dans chaque creux une rondeur s'incrustait et nous savions que nous étions faits pour cela, de même que le tenon est fait pour la mortaise. Et je fus le berceau où je le balançai...

« Il plongeait, plongeait au fond, toujours plus au fond — il remontait, s'enfonçait à nouveau — et puis quand, joints de toutes parts, encastrés l'un dans l'autre, bercés comme un corps unique, si bien qu'il nous semblait être une roue dentée, toute petite, huilée, qui mettait en mouvement, avec douceur et sans un bruit, l'im-

mense roue de la citerne de la race humaine — la chose se produisit en nous, et nous avons pleuré et nous sommes séparés; et, à travers les interstices de la tente, j'ai vu les éclatements lumineux des fusées et entendu de nouveau la musique des chevaux de bois comme un harmonica.

« Et puis nous sommes sortis et sommes allés lancer des balles au jeu de massacre, et il a gagné ces perles et me les a données.

« Mais à l'instant où Follie fut conçu, Gentry s'est mis à rire (il riait toujours) et à bêler comme un bouc sauvage. Ce que j'ai pu le détester ce bêlement de bouc ! Mais j'ai fini par ne plus pouvoir l'entendre, et j'ai remercié le Seigneur de m'avoir rendue sourde.

« Oh! j'ai tenu, repliés en moi-même, comme écrasés par un chagrin, les enfants blottis dans mon sein. J'ai tenu en moi, comme dans une capsule, tout un petit monde, le germe de tout ce qui peut arriver au premier venu ; j'ai porté en moi des petits mondes tout ronds, ronds comme des globes, et j'ai lancé des mondes dans le monde. J'ai tenu ces haleines qui respiraient en moi, et l'homme qui les a touchées, ces haleines, et les a retirées de la caverne de mon sein, c'est le docteur Currie Monette. Et je sais ce qui est arrivé quand il a touché l'haleine qui se trouvait en moi, quand il l'a extraite de moi ; cette haleine est sortie dans la joie et j'ai frissonné et j'ai sombré dans le sommeil.

« J'ai vu Roma, la vache, revenir du pré en franchissant la voie du chemin de fer et puis la grille ; je l'ai vue rentrer à l'étable. Son lait était le lait des herbes folles et par l'entremise de mes seins (qui aujourd'hui ressemblent à des oreilles de chien), et par les seins de mes filles, Malley et Lauralee, le mauvais lait a passé dans les enfants de cette maison. Alors qu'assise je regardais s'écouler les années, j'ai vu les gens de cette maison revenir des endroits où ils étaient allés : Christy

de la marine marchande et Follie dans son cercueil. Et j'ai vu également la rivière inonder la prairie...

« Il me suffit de toucher une perle — et, bien qu'aujourd'hui toute joie me soit interdite, je peux certes me rappeler la sensation que procurait la joie quand je pouvais encore la ressentir. Oh! je ne me suis pas ennuyée dans mon temps, ni après — terre si bien fertilisée —, j'ai mis au monde mes enfants de joie. Maintenant, la chenille est sur la feuille, la moisissure est sur la tige et le ver dans le bourgeon. Quand on devient vieux, quand tout vous abandonne, et que vos enfants sont partis, on se trouve isolé de tout; il ne vous reste plus que le Vieux Velu pour venir vous faire peur, comme, en parlant de lui, vous faisiez peur à vos enfants. Lui vit encore dans le nid desséché, froid et à demi détruit. La vie des vieux n'est que la ruine du nid où le vieux ver moisi repose dans l'infection de toutes les vermines de la mémoire. Fait de salive d'oiseau, de poils d'araignée, de cheveux gris de vieille femme, le vieux nid desséché s'effrite. Nous, les mères, avons poussé du pied un berceau biscornu qui éternellement se balance comme un nid desséché sur un arbre effeuillé et mort.

« Oh! mais nous nous guérissons nous-mêmes, nous nous servons de nous-mêmes pour cela. C'est en nous que se trouve notre propre remède, en nous seules. Nous sommes malades, nous nous rétablissons, nous retombons malades. Parfois, j'ai l'impression que les femmes ne sont que matrices tuméfiées, sang, suites de couches, mais qu'elles se rétablissent, se purifient de nouveau afin, dans une joie nouvelle, dans une joie plus grande, de contracter encore la même maladie; c'est dans la maladie que se trouve le remède.

« Vieux Velu, toi et moi avons aimé ce fruit pourrissant — tes écailles sont les paillettes de Follie, tes

pustules sont mon goitre ; verrues, chancres, dartres recouvrent tout ton corps. Parfois, je me figure que c'est toi qui, de l'haleine de tes narines de dragon, as bâti cette maison. Parfois, je me figure que c'est toi qui es le ver dans ce fruit, la chenille sur la feuille. Vieux Velu, cette maison qu'un souffle a mise en ruine est faite de plumes, de coquilles, de toiles d'araignée, de paillettes et de perles ; parfois, il me semble que si tu soufflais assez fort, tu pourrais la faire envoler et qu'une minute d'un bruit semblable à la brise dans un rideau de perles suffirait pour qu'il n'y ait plus de maison ; seul le silence, et pour l'éternité.

« Cette maison fut construite de l'intérieur, comme le bateau de Christy dans la bouteille et comme la mer dans le coquillage de Swimma — quelque chose nous y a placés tous à l'intérieur, comme ce quelque chose de hanté qui réussit, Dieu sait comment, à mettre l'haleine de la mer dans la coquille ou notre propre haleine en nous. Il me semble garder en moi le souvenir de toute la race humaine, une chose revenue au tout. Il y a toujours quelque chose qui revient... *attendez le retour.* Les années passent et les années reviennent, et cela se répète sans fin. Nous sommes tous dans toutes les années et continuons comme tout ce qui a été, nous changeant les uns en les autres, mères et fils. J'ai beau être sourde, Vieux Velu, je sais ce que je dis; et je peux entendre un seau plonger dans l'eau du puits, et je peux entendre grincer la roue de la citerne, et je sais que j'aurai toujours dans la tête le gémissement de la scierie, que je l'y garderai jusqu'à l'heure de ma mort et probablement pour toujours ensuite...

« Maintenant, dis-moi, Ver, d'où est-ce que je viens ? Je ne peux pas me rappeler...

— Dis-le toi-même...

— Je touche les perles pour Christy... »

CHRISTY

Qu'était-il donc cet homme au long visage de chien, à l'œil d'argent étincelant qui, un jour, épingla cette carte sur le mur de la cuisine et qui la regardait, la regardait sans cesse ? (Que le monde a l'air vieux, fatigué maintenant ! A force d'y fixer ses regards Christy a fait passer le monde comme le soleil fait passer les couleurs ; il en a pris pour lui tout le brillant et, d'un regard, me l'a communiqué, me l'a imprimé sur le crâne, transformant ainsi mon crâne en une mappemonde.) Des larmes de sang d'oiseau éparses sur sa cuisse de coutil, une taille ceinte d'une brochette de petits oiseaux morts, une cicatrice secrète, marque d'un coup de hache sur ma cuisse, composent pour moi son image. Et tout son visage baigne dans des échos d'harmonica et des claquements de becs de corne.

Christy était grand. Son sang était sombre et mauvais ; sa barbe étincelait ; les os de ses joues cuivrées comme des joues d'Indien étaient gros et saillants et s'incurvaient très haut autour des orbites profondes où étaient encastrés deux yeux d'argent en forme d'œufs d'oiseau — yeux mi-clos bordés d'une grille de cils qui s'entrelaçaient et se refermaient sur les yeux.

C'était un chasseur. Il chassait; et sa mère, Grand-maman Ganchion, vieux faucon déplumé, l'avait pris comme on prend un oiseau vaincu et le gardait près d'elle à la maison; aussi semblait-il avoir été chassé de sa propre chasse, chasseur chassé et capturé : par le piège ou par les serres; ou acculé; ou dépisté et saisi dans le refuge de ses bois secrets, puis ramené chez lui, conduit à la nuit tombante vers son box et vers quel fourrage ? Reconduit chez elle, la chasseresse de chasseur. Il n'avait eu qu'un seul ami avant moi, me disait-il et c'était sa mère (oh ! cris dans un monde aveugle) qui ne pouvait l'entendre, qui ne pouvait que déchiffrer

sur ses lèvres sa passion si pleine de beauté et de charme, tremblante sur ses fortes lèvres pourprées. Il avait pendant si longtemps parlé à de la surdité qu'il en était venu à croire que le monde entier était sourd, aussi ne disait-il presque plus rien. Ce qu'il ne disait pas disait ce qu'il voulait dire. (Je crois que je sais maintenant ce qu'il ne disait pas.) Il était devenu un homme tout en gestes : haussement de ses épaules voûtées sous la chemise de travail, comme s'il eût porté un gros sac ; mouvement de ses grands bras d'épouvantail terminés par la frange des doigts aux ongles longs, tout au bout de ses bras qui paraissaient s'effilocher (le mica de ses ongles en forme de coquille ovale, se recourbait tranchant et dur à leur extrémité ainsi que les ergots des coqs) ; un rejet de sa grosse tête brune de droite et de gauche ou de bas en haut à la manière des chevaux ; et dans les crises de désespoir, le soulèvement de toute la moitié supérieure du corps, énorme, ailée, bras et torse comme d'immenses ailes mouvantes d'un ange colossal et musclé.

On disait à Charity qu'il faisait ce qui rend fou quand on le fait trop souvent. On disait qu'il aimait les Noirs, on disait qu'il était membre du Ku Klux Klan. On disait qu'il avait été adopté par Grand-maman Ganchion et que c'était un propre à rien dont les parents étaient sans doute des étrangers ou des Juifs ou des voleurs actuellement au pénitencier. Il y avait une part de vérité dans tout cela et c'était un mauvais garçon. Mais, à partir du jour où il plongea dans la rivière, repêcha sa femme et la ramena sur la berge, noyée, ce fut un autre homme.

Il haïssait Folner qui, disait-il, était obligé de s'accroupir pour pisser et qui n'avait pas une seule idée dans la cervelle. Il lui avait servi de mère (« J'avais quatorze ans quand Folner est né et maman était malade; malade avant sa naissance; j'ai su qu'il allait venir

quand j'ai demandé à maman si elle s'était fourré un oreiller sous sa jupe, et elle m'a répondu : « Non, c'est un petit bébé »), malade à en mourir le jour de la naissance (une césarienne qu'il a fallu lui faire pour l'avoir. Follie lui est sorti par le côté; il est venu au monde de travers) et malade après la naissance. J'ai servi de mère à Follie pendant toutes ces années; ça m'a rendu moitié femme, je le sais, et j'en garderai toujours quelque chose. Je le berçais, et la nuit je le tenais pelotonné bien au chaud contre moi, et jamais je ne l'abandonnais, mon petit chérubin, ni le jour ni la nuit. Assis sur la véranda je l'avais toujours sur mes genoux et je regardais les autres, à travers le pré, qui allaient écouter les prêches en plein air ou assister aux Fêtes de Mai. Et puis il a changé. J'sais pas ce qui s'est passé. Il a commencé à se balancer sous la galerie, à se balancer à longueur de journée, tout seul ; il s'est éloigné de moi ; dans ses yeux il y avait quelque chose de sauvage, et maman l'a repris. Alors, il s'est mis à porter les kimonos de maman, ses souliers à hauts talons; et il jouait la comédie, sortait en dansant de derrière un drap qui lui servait de rideau. Alors je me suis détourné de lui... Oh ! mais à quoi bon dire, rappeler tout cela... c'est cela qui m'a fait ce que je suis aujourd'hui, quelqu'un en train de raconter, de se remémorer ce qu'il est aujourd'hui... »

Il me confiait à l'oreille des choses sur les animaux : les pis, le sexe pendant des chevaux, les manœuvres des coqs, les testicules des taureaux et la virginité des brebis. Une sorte de conspiration secrète s'était établie entre lui et tous les animaux. Il organisait des combats de coqs avec les gitanes et les Mexicains, et souvent il faisait cliqueter dans sa main de menaçants ergots d'acier qu'il employait pour ses coqs de combat. Mais, après un combat de coqs avec les Mexicains ou une chasse dans les bois, il retrouvait le calme. Alors il

restait tout le jour assis à côté de Grand-maman Ganchion et il taillait de petits objets; et un jour il sculpta un bateau, sans en oublier un détail, et il l'introduisit dans une bouteille.

Dehors, dans le bûcher, Christy jouait de l'harmonica. Il tenait l'instrument dans ses deux mains tremblantes, soufflait, en tirait des sons qui ressemblaient à des appels d'oiseaux, à des plaintes de bêtes ; et, avant même de le connaître, il m'arrivait, couché dans mon lit, de croire que cette musique était quelque harmonie mystique descendue de la lune qui, dans l'encadrement de ma fenêtre, se balançait comme un navire d'azur dans notre ciel. Tout ce que Christy ne disait pas était murmuré, indiqué par ses lèvres, soufflé dans l'harmonica; et ses pâles lèvres humides s'ourlaient comme une délicieuse membrane, ou comme le mouvement des bouches de poissons qui peut-être se murmurent des choses sous les eaux.

Il avait été marié pendant quelque temps avec une petite femme nommée Otey, et ils avaient habité ensemble dans une cabane sur la route, pas très loin de chez nous; et puis, tous les deux étaient rentrés chez eux, elle chez ses parents à Clodeen et lui chez Grand-maman Ganchion. Otey avait de grands yeux de pâquerette dont les cils, comme des pétales jaunes, irradiaient du cœur couleur de noisette, et une luminosité solaire s'en dégageait. Mais ses mains étaient longues, frêles et violacées, façonnées comme des pattes de grenouille, avec de petits os blancs, tout blancs sous la peau. Oh! ses frêles mains en pattes de grenouille, tenant le bouquet de boutons d'or qu'elle apportait de la prairie pour Grand-maman Ganchion (qui immédiatement se mettait à éternuer). (Grand-maman disait : « Christy, qu'est-ce qu'elle a donc, Otey ? Elle est pâle comme un morceau de craie et sèche comme un serpent.

— C'est simplement qu'elle est fatiguée, maman, disait Christy.

— Un pauv' petit bout de femme comme ça, toute voûtée et courbée en deux, j'me demande comment elle peut faire sa besogne. Cette Otey est malade, Christy, sa peau donne la chair de poule. »)

Je sais que sur la petite véranda de sa cabane forestière, des voix l'appelaient : « Reviens à la maison, reviens à la maison » ; et les tourterelles qui se plaignaient disaient la même chose, et les chouettes le ululaient. « Reviens à la maison, reviens à la maison. » Je devais lui sembler moi-même un autre oiseau.

Et puis, un jour, au plus fort de l'été, il est venu à moi et m'a dit à l'oreille d'aller le retrouver au fond des bois pour capturer une sarigue avec ses petits. Je tremblais d'impatience, m'esquivai et le rejoignis. Assis sur une souche, il m'observait. J'avançais, plus près, encore plus près. J'avais le sentiment que je faisais quelque chose de coupable. Nous jouissions (sans nous dire un mot) de notre rendez-vous secret.

La sarigue habitait dans le tronc pourri d'un vieil arbre et, dès que nous l'aperçûmes, Christy se mit à attaquer l'arbre à coups de hache. Et comme, une fois, je m'étais approché un peu trop près de lui, il me frôla de sa hache, mais si délicatement que seule une ligne rouge apparut sous la peau et que le sang ne coula pas. Je faillis m'évanouir, je tombai sur le sol, mais je ne pleurai pas. C'est Christy qui pleura, qui me supplia de n'en rien dire à personne et, après avoir bandé la blessure avec son foulard de tête, il me prit dans ses bras et trembla, et je ne l'ai jamais dit à personne. J'ai porté sur ma cuisse la cicatrice secrète qu'il m'a laissée (Oh ! voyez sur cette cuisse la blessure que m'a faite la main de ce chasseur), et je n'en ai jamais rien dit.

Ensuite, pendant longtemps, il ne se passa rien, mais je savais que quelque chose se préparait. Durant cette

attente (Christy attendait-il aussi ?) ou bien nous regardions la carte ensemble ou je le regardais sculpter le bateau dans la bouteille, ou l'écoutais jouer de l'harmonica dans le bûcher.

Enfin, une nuit d'été, j'ai appris quelle était sa vérité (et la mienne). C'est par la fenêtre que je l'ai appris quand, désireux de savoir ce qu'il était, je m'étais accroupi devant sa chambre dans le jardin sous les rames de pois; et je le regardais à travers les feuilles baignées de clair de lune. J'avais la sensation qu'il flottait au-dessus de moi et que je le voyais à travers le feuilllage ténu et mouvant et de limpides arabesques d'eau. Et la lumière, passant à travers les délicates nervures des feuilles frissonnantes, faisait miroiter sur son corps des raies légères comme des plumes; et il était moucheté, tacheté de sombres silhouettes de feuilles, marqué comme un poisson. De mon poste d'observation sous sa fenêtre, il me semblait que, d'un moment à l'autre, il pourrait fondre sur moi, m'embrasser et me dire : « Ecoute, Boy, écoute, je voudrais te dire quelque chose... ». Comme une Eve dans ce jardin, je le voyais tout ombragé de feuilles (et depuis ce jour-là, comme Eve encore, les feuilles ont toujours éveillé en moi des souvenirs). Il était là, couché parmi les branches, si beau dans son sommeil nu, et si calme (je le pensais du moins) — l'ardent liquide d'une nuit d'été emplissait le monde de la senteur du clair de lune et des verdures croissantes — teinté d'or vert sous la lumière, il était tombé endormi, nimbé de moucherons comme autant de petits Eros voltigeants. Je le voyais couvert d'un duvet sombre, marqué à l'endroit des deux seins et membré dans un lieu redoutable qu'il me semblait avoir toujours si bien connu dans ma mémoire — rien de nouveau bien que surgi soudain comme une découverte — que je me pris à me dire en moi-même : « Oui! » comme si j'affirmais pour toujours quelque

chose que j'avais toujours soupçonné être vrai. Orné d'une fleur à haute tige, il reposait dans le feuillage — mais n'était-ce pas plutôt une flamme qui s'élevait de lui ? — si calme et néanmoins frissonnant de quelque émoi interne, un rêve peut-être né de la conscience d'avoir été surpris ainsi. Il n'était que douceur et fraîcheur épanouie ; il était étendu en plein épanouissement derrière son rideau de feuillage baigné de clair de lune. Pendant tout le cours de cette nuit si douce je l'ai eu devant moi, forme éternelle de l'homme, tout à moi ce prix éblouissant du monde, surpris, comme une plante sans fleurs pendant le jour, mais maintenant ouverte, en plein épanouissement nocturne, par l'œil sauvage d'un petit animal glorieux dans sa bénédiction solitaire et inattendue. Et je pensais : quand les temps sont venus, les serpents rampent sous les fougères et quels sont les yeux qui les voient ? Les coquillages s'ouvrent quand arrivent la marée et la lune sur les rivages, et seule la lune voit et la marée seule connaît. Je suis quelque chose d'aussi vieux, d'aussi sage et d'aussi mystérieux que la lune et que la marée ; car j'ai vu ; et je ne le dirai à personne ; mais quand mon heure sera venue, je serai ce que je vois ici. Oh ! dans la vie des choses qu'était-ce qui ouvrait les coquilles, qui détachait les fleurs des tiges et enlevait la peau des serpents éternellement à travers tous les siècles ?

Ensuite, je me hissai dans l'arbre et je le regardai à nouveau et il paraissait étendu dans les branches, rameau en fleurs ou fruit sur un arbre.

J'ai su alors combien il pouvait être beau. J'ai su que sa beauté était ou maudite ou bénie, martelée, semblait-il, ajustée sur lui comme de la chair ; et quand, plus tard, j'ai vu ce qui orne les corps et le monde : flèches d'églises anciennes où les oiseaux nichent parmi les cloches comme s'ils étaient des cloches envolées et sonnant dans l'espace ; rais de lumière filtrant à travers

les vitraux parmi des créations d'Adams nus (et d'Adams chassés, les mains en guise de feuilles couvrant la fleur qui, dans un tout autre jardin, avait causé les malheurs de Christy), signes aperçus sur les branches et les corps, fleurs, gemmes en flammes ; étoiles, yeux : torture de leur splendeur, infinie joliesse des tempes veinées, mains tendues comme des ailes d'oiseau, ma création de l'homme : c'est ainsi que je me suis rappelé celui que, par une fenêtre, j'avais vu flotter, s'épanouir dans mes jeunes ténèbres baignées de clair de lune, à travers les rames de pois et les branches de l'azédarac — et je pensai que cette vision devait être le sens du lien entre l'enfant et l'homme.

Je sortis sur la route et marchai dans le sable noyé de clair de lune, et je pensais : *Oh! quand je serai prêt, vraiment prêt, et le corps gonflé de sang, j'irai, avant ma mort et dans la splendeur de mes forces, drapé dans ma beauté épanouie sur ma chair et avec cette vision marquée au fer rouge dans mon cerveau, j'irai dans le printemps, à travers le pays. Je l'ensemencerai de ma substance; je me coucherai sous les arbres fruitiers dans les prés et sur les collines avec tout ce que je pourrai trouver de jeune, et j'écarterai la feuille. Et nous emplirons le monde de nos soupirs d'acquiescement! Etant fleurs et pollens nous le rendrons sensuel comme la pluie, comme le soleil, comme les parfums de la brise : coulant, volant, accouplés au-dessus du monde, nous y ferons pénétrer nos richesses, le fertiliserons. Ma vie, je la consacrerai à transformer le monde en un verger.*

Et puis, finalement, le moment vint que Christy m'avait dit à l'oreille. Nous nous levâmes de bonne heure et nous enfonçâmes dans les bois pour chasser ensemble dans un monde bleu et humide. Le ciel était strié comme une agate brisée, comme si le vaste dôme de porcelaine ou d'agate s'était fendu; et il semblait que nulle part au monde il n'y avait de nuages. Christy

et moi étions des somnambules et nous nous éloignions d'une maison d'haleine, d'une maison de rêve. Le bruit d'une hache de bûcheron envoyait ses échos à travers le ciel d'agate. J'avais très peur; nous allions, me semblait-il, vers quelque terrible mission dans les bois.

Le vent nous apporta, comme un parfum de fleurs, un frêle et mélodieux langage oriental et nous aperçûmes la fumée d'un camp de gitanes dans quelque coin des bois. Au glissement de nos pieds sur la route un battement d'ailes s'échappa des buissons. Les bois vibraient de choses qui couraient, s'enfuyaient : ailes, pattes, choses qui s'en allaient où il leur semblait bon sans que machine ni homme pussent s'y opposer. Plus loin, dans les champs, sous les buissons épais, dans l'herbe et la verdure, des myriades de petites créatures invisibles couraient ou bien se reposaient après avoir couru. Sous les arbres nous écartions les fils de la Vierge et les déchirions en passant. Qu'était-ce donc ce soulèvement terrible qui s'opérait en moi, comme la montée d'un liquide ? Quelque chose de plaintif et de sauvage m'appelait, me réclamait. C'était le printemps, la saison où l'on tue les porcs; on entendait des cris aigus dans le lointain. Les pissenlits tourbillonnaient comme des mondes de lumière. Folner reposait sous la terre ; et Otey également. Nous ne fîmes, en passant, que jeter un regard sur leurs tombes et emportâmes leurs vies avec nous tout en prenant la direction des bois.

Nous gravîmes un coteau et, pendant un instant, il resta debout au sommet; toute sa vie éclatait sous la poussée de la solitude et des souvenirs intérieurs. Pour descendre vers la rivière il nous fallut dévaler les pentes du plus étrange, du plus jaune des mondes jusqu'à un vaste champ dont la couleur rappelait les ailes des faisans. Puis un oiseau parut et, instantanément, Christy le tua. Il le ramassa et nous nous remîmes en route.

Nous passâmes devant les restes pourris d'un vieux hangar. Deux négresses apparurent au coin. Mais nous poursuivîmes notre route.

Nous arrivâmes bientôt dans les Basses-Terres où les palmistes jaunissaient. Au bord de la rivière qui semblait s'éveiller à peine et qui jasait dans son berceau, nous vîmes les feuilles tomber sur l'eau. Il n'y avait plus maintenant une seule créature vivante, plus de courses, plus de bruits. Seule, de temps à autre, la virgule d'une pomme de pin, pour ponctuer la longue et fluide syntaxe de la phrase que disait la rivière. Puis la rivière fit un coude et nous la suivîmes et, grisée par le petit matin, l'eau coulait si lentement qu'aux endroits où les feuilles tombées s'agglutinaient, on aurait dit une rivière de feuilles.

C'étaient les bois de Folner. Qu'y avait-il trouvé, qu'y avait-il laissé ? Une fois, nous vîmes dans le sable des empreintes de genoux qu'avait laissées quelqu'un agenouillé pour boire ; puis je vis Christy se mettre à quatre pattes et boire comme une bête à la rivière, et je vis les empreintes que son corps laissa.

Nous marchions sous des arbres en loques, et des lambeaux d'écorce tombaient sans cesse autour de nous, comme si, à notre passage, le monde se défaisait, se déchiquetait. Christy marchait en tête, silencieux, énorme sous sa casquette de chasseur, le mica de ses ongles brillait dans le soleil et moi, je suivais, terrifié et charmé. Nul poisson ne faisait le bruit d'un caillou qu'on lance dans l'eau ; seul, un trigonocéphale passa, silencieux, sa tête brune dressée comme le fer d'une lance. Nous traversions, Christy et moi, des ruines, des décombres de rêves — nous venions de quitter la maison toute pleine encore de ses voix, pour chercher notre réalité.

Puis un ronronnement, une sorte de gargouillement

se fit entendre. On eût pu croire que c'était la rivière, mais c'était l'harmonica de Christy.

Nous allions à la chasse aux merveilles ; en silence, lui devant, soufflant dans son harmonica, moi derrière, timide et terrifié, marchant, enchanté, au rythme de la musique dans les bois. Pendant quelque temps il me mena, comme le joueur de flûte, à la rivière, et je le suivais en une sorte de gloire, avide et soumis et désireux de suivre — exactement comme, dans sa splendeur et sa magie, il me conduisait lui-même, victorieux et fier de sa conquête. Mais ce qui en moi avait résisté à la capture, à l'ensorcellement, tremblait de peur, voulait rentrer à toutes jambes à la maison (mais où était-elle la maison où j'aurais pu courir ? Dans quelle direction ?) ; car je savais qu'il me destinait à un dialogue terrifiant au fond des bois.

Nous regardâmes sur l'autre rive, en amont — la terre s'étendait au loin, brune et plate — et nous voulions, séparément et en silence, couper à travers champs, nous rendre quelque part en face. Il me dit de m'enfuir : « Je te donne ces ailes d'oiseau pour que tu puisses fuir ces lieux où nous ne sommes que les extrémités coupées de vieux madriers pourrissant sur un tas de sciure; envole-toi très haut, très loin, par-dessus la rivière, par-delà Riverside, plus loin encore, et ce qui t'obligera à te poser est justement ce qui t'aura donné des ailes pour t'enfuir, ce qui a besoin de toi pour converser ; sois oiseau, soit mot. » (Et pourtant, tandis que nous marchions, les voix disaient : « Reviens à la maison, reviens à la maison. » Les tourterelles le gémissaient et les chouettes le ululaient : « Reviens à la maison, reviens à la maison... »)

« *Mais de retour à la maison, qu'y pourrais-je faire ? Me faudrait-il rester assis près de maman à la regarder se balancer, à l'écouter hoqueter dans sa gorge et observer le mouvement de son goitre montant et descendant*

sous sa peau flasque, montant, descendant. Mais, dans les bois, j'avais ma vie — et ailleurs également.

« Nager comme un poisson, descendre la rivière jusqu'à son embouchure. O Large Embouchure où je m'engloutirai, toi, mon foyer pour l'éternité. Oh! mon visage bleu! On sait que je ronge mes ongles — on le sait et on dit que je suis fou — le jour où j'ai plongé dans la rivière et, quand je m'enfonçais, ce qui est arrivé et, quand je remontais, comment c'est arrivé, à mesure que je remontais, remontais. Oh! Dieu Tout-Puissant, je le ferais vingt fois par jour afin de connaître à nouveau ce frisson, afin d'oublier tout, sauf ce qui est beau et chaud et néant. Etourdi, je m'étais assis sur la berge et j'avais pleuré; sur le bord de la rivière j'avais pleuré — près des eaux de la Charity je m'étais assis et j'avais pleuré. O Otey, j'ai fini par t'avoir, je t'ai eue captive de mes mains quand nous étions seuls, drapés ensemble dans le doux crêpe de Chine des eaux de la rivière Charity, je t'ai eue, je t'ai eue ; je t'ai eue, nue, sous la surface des eaux tandis qu'en haut tous attendaient, et quand nous apparûmes à la surface dans la lumière et dans le monde, tu étais morte et moi j'étais sourd et muet et aveugle. On nous a étendus tous les deux sur la rive et l'un de nous n'a jamais repris connaissance, et c'était toi.

« Que faire pour me laver l'esprit de tous ces souvenirs — à qui pourrais-je les confier pour m'en débarrasser ? Boy m'écoutera; il ne fait guère que cela, écouter sans rien dire. Je lui dirai. Je lui dirai avec des mots quand le moment sera venu. Cela se passera tout au fond du hallier et il sera là à attendre, il attend toujours qu'on lui dise quelque chose. C'est aux enfants qu'il faut confier les choses. Eux seuls dans le monde savent garder les secrets. Je le dirai à Boy (Ici Chien!)...

« C'était à Derrida, en Louisiane, quand nous étions petits et que papa travaillait dans les chemins de fer; et

une nuit, dans ma chambre, j'avais été réveillé par la sensation que le ciel pesait sur moi, que quelque chose s'agitait, qu'une espèce de vie frémissait autour de moi; j'étais allé à la fenêtre et m'étais penché pour voir cette grosse lune prête à éclater dans le ciel, et en face, dans la maison voisine, voilà qu'un bras nu sort du lit et baisse lentement le store. Au même moment, je vois des jambes entremêlées, comme dans une espèce de lutte ; et puis la lumière s'est éteinte. Je suis resté là accroupi, je n'ai plus rien entendu, plus rien vu, mais je savais que, dans la chambre au store baissé, quelque chose se passait, je pouvais le *sentir* (il faut pourtant bien que cela ait un sens!). (J'avais vu des insectes emmêlés et une espèce de vol gigantesque, une espèce de bond, énorme, mais toujours si léger, quelque chose comme un battement d'ailes et une chute. Puis je me suis rendu compte que parfois il peut arriver que deux êtres soient pris dans une sorte de crise dont ils s'efforcent de sortir ensemble, luttant pour s'entraider et néanmoins cherchant à obtenir quelque chose que l'autre possède, quelque chose que l'autre voudrait donner, mais dont il voudrait ne pas faire présent tout de suite, qu'il refuse encore de donner (Oh, quand... Vite... vite...), quelque chose où il y a de la douleur, du silence et des larmes. Car je savais, même à cette époque-là, que nous avons tous en nous quelque chose qui fera souffrir, qui fera pousser des soupirs *ohoh ohoh ohoh,* avec frétillements de langue, roulements d'yeux, halètements comme lorsqu'on manque d'air ou que le croup vous étouffe, ou crier *aïe aïe aïe* comme lorsqu'on se brûle ; avant de s'abîmer dans un simulacre de mort. Pour infliger cette souffrance, pour la subir, il y a peu de choses que nous ne ferions pas. Au cours de toutes ces années, j'aurais fait n'importe quoi, commis n'importe quelle action pour pouvoir goûter cette souffrance; et puis il vint un temps où la souffrance à

laquelle j'aspirais, nulle main n'aurait pu l'atteindre, rien n'aurait pu l'atteindre tant elle s'était enfouie profondément en moi. O Seigneur, quand on songe à tout ce qui pourrait vous arriver sur cette terre, je me demande comment on peut encore avoir envie de vivre...) Et puis, j'ai compris qu'une lutte était engagée dans ce monde — une lutte pour la possession de choses dont j'avais rêvé, mais que j'avais toujours pensées inaccessibles, tout en les désirant si ardemment, si ardemment! Et alors, oh, j'aurais voulu hurler parce que j'étais sur le point d'éclater comme la lune, parce que j'étais seul, si seul! Et qu'y pouvais-je faire, n'ayant que dix-huit ans? — parce que je désirais si ardemment me sentir enlacé par des jambes, lutter, sentir peser sur moi une chaude, une douce pression, au lieu de terminer par la chose qui rend fou et avoir honte ensuite de regarder maman en face.

« (Couché dans le champ, tout un après-midi, j'ai attendu que l'étalon montât sur la jument. C'était l'automne. Les herbes étaient brunes et pullulaient de graines qui bruissaient au-dessus de moi. De l'endroit où j'étais couché, j'entendais les mugissements du taureau dans l'étable. Il appelait Roma qui était dans le pré. J'attendais, j'attendais, et juste avant la nuit, Grands Dieux! la chose s'est produite. Oh! ces cris que poussait la jument, ces bonds que faisait l'étalon, sabots en l'air comme une statue de grand cheval ailé; et je pensais : 'Je suis aussi fort que ce cheval ailé, mais personne ne le sait et je n'en dirai rien, je garderai cela pour moi. Couché dans l'herbe, je sentais que, quelque part en moi, le sang affluait, et soudain, quelque part, je me sentis gonflé d'un sang qui palpitait.)...

« O misère! Je jure n'avoir jamais touché ni une femme, ni une fille, ni personne, à moins que ce ne fût inévitable.

« A Daisetta, un été que j'étais allé chez les Chancey,

Dave et moi étions dans la cour quand Sarah, notre aînée, est sortie et nous a dit, comme ça, tout simplement : « Ça vous ferait plaisir de me voir ? » et elle nous a montré ses seins naissants, roses comme les tétines d'une jeune truie, et nous sommes rentrés dans la maison où il n'y avait personne et les avons palpés à tour de rôle, et puis la petite Marie est arrivée et a dit : « Vous voulez voir les miens ? » et elle nous a montré l'endroit où il n'y avait rien, juste deux petits cercles ridés comme chez les hommes. Et tout l'été, Sarah nous a poursuivis en criant : « Eh, les deux Veuves Joyeuses ! »

« O Otey, pourquoi fallait-il qu'arrivât ce qui est arrivé ? Je l'ai épousée trop jeune. Elle habitait une maison en retrait au milieu des arbres et ce n'était qu'une drôle de petite fille, toute courbée (pour avoir porté ses frères et sœurs sur sa hanche), qui ne quittait presque jamais ses arbres pour aller à la ville. Elle avait une chevelure opulente, soyeuse, jaune comme le maïs, et autour de sa robe flottante elle ne portait pas de ceinture. Pourquoi ne lui avait-on jamais dit que, du jour où nous serions mariés, je voudrais la toucher ? Le soir de nos noces, elle hurla et s'enfuit, courut le long des rails, glissa sur les traverses, tomba et se fit au-dessus de l'œil une blessure qui lui laissa une cicatrice semblable à un abricot sec. Dans la maison où je l'avais ramenée, haletante, toute moite d'avoir couru et couverte de sang, elle ressemblait à un petit lapin, et je mourais d'envie, oh ! je mourais d'envie de la toucher. Il m'eût été facile de la tuer de mes deux mains tant elle était fragile et petite et blanche. Mais j'ai dit : 'Très bien, petite Otey, je t'attendrai, j'attendrai que tu sois assez grande pour devenir ma femme.'

« Je travaillais à la scierie à cette époque. Je commandais les nègres qui, avec les mulets, transportaient les bois du séchoir à la raboteuse, dans la sciure noire et dans la boue au milieu du vacarme des scies semblables

à des étoffes qu'on déchirerait tout le jour. Je retournais à la maison à l'heure du dîner, et elle m'avait préparé de bons haricots verts avec de la sauce au piment et du pain de maïs, tout ce que j'aime; et nous mangions. Oh, Grands Dieux, que j'aurais donc aimé la toucher, mais je m'en abstenais. Et puis on m'a envoyé dans le Hallier avec une équipe pour couper d'autres arbres, et nous y sommes restés tout un mois, et je me refusai à toucher aux négresses ou aux Indiennes qui habitaient dans la réserve, tout à côté, et quand je suis revenu, Otey était partie. Elle s'était enfuie chez elle, et je l'y ai laissée; je ne l'ai pas blâmée. Je suis rentré. Je suis rentré à la maison, et maman m'a dit : 'Ta place est ici, reviens dans cette maison avec nous tous.'

« Je n'ai jamais dit que je ne l'avais pas touchée — et personne ne l'a su. Mais je le dirai à Boy, car lui, qui écoute toujours, m'écoutera. Je le lui dirai quand l'heure aura sonné.

« Et puis, un jour, Sam Riddle est venu me dire que trois filles qui se baignaient dans la rivière près de White Rock étaient tombées dans un trou profond. On en avait retiré deux, mais la troisième était noyée. Pourrais-je venir les aider à repêcher le corps de la troisième? Je l'ai accompagné et, arrivé à la rivière, on m'a dit que la troisième était Otey Bell. Je me suis déshabillé et j'ai plongé là où on m'a dit qu'elle avait disparu et j'ai descendu, descendu, jusqu'en Chine me semblait-il, et je demandais à Dieu de me permettre de toucher Otey avant qu'il soit trop tard. Et, pardieu, je l'ai touchée. Alors j'ai ouvert les yeux, vite, et ce que j'ai vu je le reverrai dans mes rêves jusqu'au jour de ma mort : Otey était assise, penchée, la tête sur les genoux, comme si elle avait du chagrin. Elle était nue et je l'ai saisie par les cheveux, je les ai pétris dans mes mains une seconde, et puis j'ai pris ses deux mains dans les miennes et nous étions unis juste du bout des doigts, si

légèrement, et nous avons commencé à remonter lentement, lentement. Il nous a fallu si longtemps pour remonter, comme si Otey et moi avions passé toute notre vie dans les ténèbres, seuls et sans dire un mot — mais nous baignions dans les bulles de notre haleine, nous étions enveloppés des bulles de notre haleine, et elles étaient nos mots et elles parlaient pour nous — et je priais : 'Seigneur, Seigneur, fais que je ne perde pas Otey, ne permets pas que, cette fois, je la laisse échapper.' Parce qu'elle s'était enfin livrée à moi, elle était mienne, elle était devenue ma femme; et elle remontait avec moi si doucement, sans résister, et nous étions nus tous les deux. Les bulles de son dernier soupir venaient ceindre mes reins, s'accrochaient aux poils de mon corps comme des diamants qu'elle eût soufflés et tous les poissons devaient voir combien nous étions beaux dans notre mariage sous les eaux, ruisselants de diamants d'haleine et remontant nus, unis si légèrement par le bout de nos doigts, unis et coulant l'un dans l'autre, dans notre ascension vers la rive. A mesure que nous remontions, toute la vie que nous n'avions jamais vécue ensemble se déroulait en nous — Otey chantait à son fourneau dans notre chaude cuisine d'hiver et moi je coupais le bois le matin. A mesure que nous remontions parmi les fougères et les lianes aquatiques, les racines glissantes, les écailles et pétales d'eau chatoyants au soleil, voiles qui s'entrouvraient au-dessus de nos têtes pour nous laisser passer comme à travers de minces feuillets d'argent, je me rappelais qu'une main avance vers nous quand nous nous sentons seuls et perdus, qu'une grande main teinte de sang d'oiseau se tend vers nous, pauvres êtres transis, seuls et si abandonnés; et qu'au toucher de cette main nous nous trouvons lavés de toutes nos souillures. Et comme nous arrivions à la surface, quelque chose en moi éclata brusquement : c'était pour mon amour, pour Otey, Otey

noyée et sauvée. J'apparus avec elle, et ceux qui étaient sur la berge comprirent, et Jim Moddy s'écria : « Christy l'a trouvée! » et il se jeta à l'eau pour venir à mon aide, mais j'avais à demi perdu connaissance et je pensais qu'ils essayaient de m'enlever Otey et, cette fois-ci, elle semblait bien vouloir demeurer avec moi, même nu, et je leur résistai, féroce comme un chat sauvage. Alors Jim Moody me frappa violemment sur la tête et je ne me rappelle plus rien jusqu'au moment où je revins à moi sur la rive, sentant encore le bout des doigts d'Otey sur le bout de mes doigts. Et je me retournai et vis les trois garçons qui faisaient basculer Otey sur un tronc d'arbre pour lui faire rendre l'eau dont ses poumons étaient remplis; mais elle était morte, noyée.

« Dans ma jeunesse, comme j'étais fort et avais de grosses mains, on se servait de moi comme d'un bœuf de labour — mais au fond de moi-même dormait la belle chose qui pouvait m'arriver. Au-dessus de nous, il y a quelque chose, une chose qui nous survole sans cesse, et qu'il nous faut faire redescendre; au-dessous de nous il y a quelque chose, et cette chose *il faut que nous la fassions remonter,* pour nous et pour les autres.

« J'étais mauvais et inutile et vivais dans l'erreur jusqu'à ce seul instant qui, pensai-je, dura toute ma vie, l'instant où je plongeai à la recherche d'Otey — maintenant, je sais ce que signifie plonger pour atteindre une chose : *plonge,* Boy, vers cette chose qui est blottie en nous comme l'enfant du chagrin, comme l'œuf dans son nid, et qui est tout ce que notre vie, notre amour ne nous ont jamais procuré, ce que nous n'avons jamais possédé mais dont sans cesse nous attendions l'étreinte, le chaud embrassement, et ramène-la à la surface en y mettant toutes les forces dont tu disposes, tiens-la du bout des ongles (il fut un temps où je me les rongeais); ramène-la à travers les ténèbres du monde et tous les cercles de la souffrance, ramène-la à la surface et remets-

la, même finie, même morte et privée de souffle, revenue enfin avec toi à qui elle appartint toujours, remets-la aux sauveteurs sur la berge. Car, sous la surface où nous ne sommes que des nudités murmurantes, chuchotantes sur toute l'étendue de la terre, que de l'haleine exhalant des dialogues de bulles, souvenirs, convoitises, souffrances et désirs, nous sommes la vie qui dure en nous et qui a son sens en nous tous; nous touchons là où jusqu'alors nous n'avions jamais pu toucher, dans le seul monde où nous puissions les uns et les autres nous toucher, nous joindre, nous compénétrer à jamais.

« Nous irons au cimetière mettre des fleurs sur les tombes.

« Oh ! c'est à un enfant qu'il faut conter ses peines ; dire nos vilenies, nos secrets. Boy, Boy, tu es si bon, qu'est-ce qui t'a fait si bon? Je suis souillé, sale comme un agneau merdeux. Je le corromprai; ne me laissez pas le corrompre quand nous arriverons au Hallier. Je n'ai pas souillé Otey, je l'ai laissée attendre. Je sais attendre que l'heure sonne. O Seigneur, permets-moi, permets-lui d'attendre — mais qu'est-ce qui s'emparera de lui, qu'est-ce qui le revendiquera un jour, le souillera? »

Nous étions arrivés au plus profond des bois, dans la partie où d'énormes pins formaient une voûte et qu'on appelait le Hallier. Je compris que l'heure était venue. J'avais une guirlande d'oiseaux que Christy avait tués, et j'avais couru les ramasser, comme on cueille des fleurs, en proie à un enchantement sauvage... Depuis combien de temps chassions-nous? Nous nous trouvions au bord de la rivière, à un endroit où l'eau formait une vasque dormante. Je regardais mon image qui frissonnait dans l'eau, palpitait comme si, à travers moi, l'eau s'était mise à respirer. Un serpent violet glissa sur mon visage et Christy le tua, réduisant mon image en miettes.

Puis il s'assit sur un tronc d'arbre (oh ! cette souche est-elle couverte à présent de lianes? Des oiseaux, des sarigues y ont-ils fait leur nid ?). Il semblait las comme s'il avait vécu à travers les âges, et son visage avait une expression si implorante, si vieille, que je fis quelques pas en arrière, car il ressemblait à une bête des bois, hirsute, grise et féroce. Et cependant, tout son être dégageait une énorme tendresse. Son regard implorait quelque chose que je n'aurais su lui donner, car je n'avais pas appris comment on le donne.

Je reculais, reculais, et lui restait immobile, assis sur la souche. Il me visa pour me tuer comme un oiseau; je reculais toujours; il abaissa alors son fusil, me regarda et me laissa partir. Je m'enfuis en courant.

Je courus, courus, et me sentais fondre en courant, mais je ne pleurais pas. Le jour tombait et la nuit était proche. Oh ! de quel côté se trouvait la maison ? Le soleil se couchait. Je courais, courais.

Maintenant, tous les bois me disaient ces mêmes choses que j'avais entendues au cours de la longue chasse hors du temps à laquelle Christy m'avait convié. Des étoiles, me semblait-il, scintillaient dans mes reins. Je priais. De longues mousses pendaient des arbres comme des chevelures et je vis le petit duvet vert sur les rochers. Qu'allais-je faire de tout ce que l'on m'avait dit, maintenant que Christy savait que j'étais au courant de tout. Je prierais pour me protéger. Tout en marchant à travers bois, je priais. Oh ! de quel côté se trouvait la maison? Le triste crépuscule tombait, et j'étais perdu, perdu. Une espèce de ronronnement sortait de la forêt aux approches de la nuit. De quel côté se trouvait la maison? J'avais laissé Christy seul dans les bois, et bientôt il ferait noir. J'appelai : « Christy, Christy! » mais seuls, au loin, les bois l'appelèrent aussi; il ne répondit pas. Alors, je m'écriai : « Christy, Christy, reviens à la

maison, reviens à la maison! » L'écho seul répondit et Christy ne répondit pas.

J'étais au bord de la rivière. A un certain endroit, j'aperçus, dans le sable, l'empreinte du corps de Christy, là où il s'était agenouillé pour boire, et j'y mis mes genoux et je bus ainsi que Christy l'avait fait, et je sentis à ce moment que j'étais devenu Christy buvant à la rivière. Tandis que j'étais à genoux, quelque chose, comme des pétales de fleurs, me balaya la face et c'étaient les oiseaux que Christy avait tués. Je les avais attachés à une corde par leurs petites pattes, comme le pêcheur attache ses poissons, et les avais pendus autour de mon cou. Je vis que le sang des oiseaux m'avait éclaboussé et que, tandis que je courais, les becs en frappant sur mes bras les avaient fait saigner, mêlant mon sang à celui des oiseaux.

J'étais au bord de la rivière, accablé sous le poids des oiseaux. Que pourrais-je bien en faire? Et une idée me vint... Je les jetai dans la rivière. Personne n'en saurait jamais rien. Flottille de plumes, ils s'en allèrent à la dérive comme un jardin flottant, comme une couronne de fleurs pour ceux qui se noyèrent dans la rivière, pour Otey, pour Christy, pour nous tous. Je me lavai dans la rivière. Alors je me sentis allégé sans mon faix, je m'étendis tout près de l'eau et m'endormis.

C'était le matin et un monde nouveau, un monde familier. Je me rendis tout droit à la maison et, comme j'arrivais dans le Pré de Bailey, souillé de toutes mes taches, des plumes dans les cheveux et collées à mes vêtements, le vent fit s'envoler les plumes dans la prairie, et les plumes se posèrent parmi les herbes folles. Devant moi, dans le bûcher, je vis Christy, assis, qui taillait un morceau de bois. Il ne leva pas même les yeux. Je franchis la grille et pénétrai dans la maison. Dans la maison, Malley était assise à la fenêtre. Grand-

maman avait disparu. Personne ne semblait même savoir que j'avais été absent, et Christy ne le dit jamais. Et jamais plus nous n'allâmes chasser ensemble.

Notre hiver approchait, s'annonçait long, gris et effeuillé. Quelque chose m'attendait maintenant — un monde de magie et de sorcellerie, un monde plein de secrets, de rêves, de fantaisies, un monde tourbillonnant dans un miroitement d'espoirs futurs et de désespérance (qui n'a pas vu la tache en forme de gésier sur le front lumineux de la lune?) et nous causions ensemble sans cesser pour cela d'être ensevelis en nous-mêmes, séparés et seuls. Pendant tout le mois de décembre, la lune fut marquée d'une tache qui ressemblait à celle de Mrs. Childers, la folle.

Le plus froid hiver, de mémoire d'homme, s'abattit sur Charity. Il y eut des jours où, du matin au soir, le vent, déchaîné et sauvage, hurla autour de la maison; et la nuit, dans le verglas, les chevaux grelottants se serraient fraternellement les uns contre les autres pour résister au vent. Le vent sifflait dans les persiennes, agitait comme un spectre le vieux pneu qui nous servait de balançoire et secouait à grand bruit la roue de la citerne. Roma, la vache, gela dans le fossé et Christy dut l'abattre. Grand'maman s'installa dans la cave, loin de nous. Swimma était quelque part, en Floride, sans doute; et Christy restait assis dans la cuisine, les yeux fixés sur la carte du monde, à moins qu'il ne fût occupé à introduire avec patience le petit bateau dans la bouteille de térébenthine. J'écoutais ce que chacun disait et ce que chantait, au sommet de la terre, la jeune aveugle avec sa lyre; et notre maison était pleine de l'haleine des conversations.

Mais notre printemps arriva avec son cortège de dégels et une telle abondance de pluies qu'il y avait bien des années qu'on n'avait vu semblable inondation.

La rivière s'élargit au point de recouvrir tout le Pré de Bailey, et elle était si près de la maison que nous la voyions charrier des vaches noyées, raides et tournoyantes ainsi que des barils, des nénuphars qui étaient des poulets flottants, des cabinets d'aisance arrachés des jardins et des roues de charrette. Quand la rivière fut enfin rentrée dans son lit des Basses-Terres, le pré était jonché d'écrevisses et de poissons-chats, d'aiguilles de pins, de spores, de pommes de pin, d'alluvions d'or et d'ossements d'oiseaux. Elle avait emporté avec elle les mauvaises herbes, la sciure, les sensitives et même la voiture d'enfants que nous avions abandonnée dans la prairie pour que le pire de nos hivers la vînt détruire.

LA MAISON D'HALEINE

Soudain, je m'éveillai, conscient d'être en contact avec quelque chose dans l'air. Quelque chose appelait, quelque chose planait, dur, réel, un tout, comme un oiseau en plein essor. O Christy, notre grand amant! Tends-moi ta main teinte de sang d'oiseaux, toi qui m'as décoré de tes guirlandes de nouvelles, toi qui m'as couronné de baies d'amour, toi qui m'as gratifié des fleurs et des chants de nos bois pour m'envoyer ensuite, telle une frise lourde de toutes ces beautés, entreprendre seul, loin de toi, comme un oiselet nourri de tes mains toutes pleines d'oiseaux, mon inévitable voyage vers la maison (Oh, lâche-moi!), me laissant l'atteindre comme je pourrais, y trouver mon bien et, ayant mérité d'y être bienvenu, y connaître pour la première fois l'amertume du départ qui donne la liberté et l'esclavage. Bénis-moi maintenant, ne me réclame plus, hante-moi, bénis-moi maintenant, toi qui m'as entraîné, toi qui as su briser le sceau de mes secrets pour me laisser ensuite — défloré et prêt à nouveau; symbole de tous les voyages que je ferais

jamais, possédé de l'enchantement des oiseaux, de leur ombre et de leurs tourments...

Car, de nouveau, me voici dans ces bois où, comme des oiseaux, notre dialogue de secrets partagés s'envola des arbres de ton esprit dans les arbres du mien, (mais, devant nous, une clairière s'ouvre, là où la rivière fait un coude et coule, coupe à travers les arbres; dois-je la suivre?) dans ces bois où il semble et semblait qu'il n'y a pas de temps, ni passé ni futur, où un jour je me suis perdu loin de la maison, de la famille. Oh, rentre au colombier! Comment? O colombier, reçois-moi! Où...? — et je pensais à eux, à eux tous, là-bas, derrière moi, Grand'maman, Aunty, Malley, et tous les autres... Qui suis-je, séparé d'eux, de mon foyer, et l'esprit cependant plein de leur souvenir et du souvenir du foyer ? Qui suis-je, appelé et maudit par eux, béni et marqué, envoyé quelque part au loin ? Ceux qui me verront nu trouveront sur ma cuisse la marque bleue, stigmate et non souillure, quelque chose de ravissant vraiment, comme la veine d'une agate ou le grain dans le bois.

Voici la rivière. Il me faut la franchir. Allons. Car la vision flambe et s'éteint comme un souffle de froide haleine, et quand je regarderai de nouveau elle aura disparu.

Christy nous rend authentiques; il nous rend durs et authentiques dans notre vie : nous qui errons dans cet automne cherchant notre réalité. C'est une chose qui nous concerne tous, tous; personne ne peut y échapper. Toute l'histoire que nous voyons sur la carte de la cuisine pénètre en nous, nous la gardons et nous la déroulons comme une carte, pour que les autres la regardent et deviennent histoire; et le chant de la jeune aveugle appuyée sur le monde chante en nous pour que nous le chantions à d'autres : *Cours le monde, construis des villes, découvre des pays, répands l'amour, donne, sois magnifique, éclaire, sauve, joins et attache (comme tu*

as attaché des bouts d'étoffe, de ficelle, de bois taillé pour construire ton navire) fais un tout et mets-le, combiné, assemblé, mis en forme, dans le monde, bouteille renfermant un bateau. Ramasse les morceaux, rattache-les; ce sont les seuls matériaux avec quoi nous puissions travailler. Car on nous a donné un monde brisé pour y vivre — crée un monde, où, comme sur une carte, les éléments soient liés les uns aux autres ainsi que des personnes qui chuchotent en rangs, chaîne de chuchotements, déclaration nette et complète, un chant, un chant plein, fort et clair, de signification totale, un langage dans un langage dialoguant à jamais dans la mémoire des hommes.

J'ai dit alors : « Je vais me lever maintenant et m'en aller dans le monde qui est le mien et être ce que je dois être. »

Je me rendis à la station des autobus et en attendis un, réellement cette fois-ci; et je le pris, et le lendemain matin, je savais que ce n'était pas par l'effet de quelque sortilège que j'entendais crier les noms des petites villes oubliées : Normangee, Sweetwater, Cheetah, et j'aperçus les chênes verts, comme de vieux parents, dans les champs.

Un instant plus tard, j'étais sur la route, m'acheminant vers la maison, et je levai les yeux, et elle était là qui m'attendait, sur son petit coteau. A travers la brume qui s'élevait entre nous deux, il me semblait que la maison était construite de la plus fragile des toiles d'haleine et que c'était moi qui, de mon souffle, l'avais tissée — et que de mon souffle également, je pourrais la faire évanouir.

WILLIAM GOYEN

RECHERCHES

QUAND LA MORALE SE TAIT

« Pour moi, pensait le jeune Gœthe, il ne saurait être question de bien finir. » Mais, après *Werther,* lui vint la certitude contraire : il n'était pas destiné à sombrer et, soit qu'il eût éprouvé son accord avec ce qu'il appelait les puissances démoniques, soit pour des raisons encore plus secrètes, il cessa d'avoir foi dans sa déchéance. Cela est déjà singulier, mais voici le plus étrange : dès qu'il eut la certitude d'échapper au naufrage, il changea d'attitude à l'égard de ses forces poétiques et intellectuelles ; jusque-là prodigue sans mesure, il devint économe, prudent, attentif à ne rien gaspiller de son génie et à ne plus risquer cette existence heureuse que pourtant lui garantissait l'intimité du destin.

On peut bien trouver à cette anomalie des explications. On peut dire que le sentiment d'être sauvé était lié au souvenir de la ruine qui l'avait menacé au moment de *Werther.* On peut dire qu'avant *Werther,* il appartenait au seul instant, n'avait pas de compte à rendre à sa propre loi intérieure, était l'impétuosité qui ne répond pas de soi-même et qui ne veut pas être justifiée. Tout lui fut donné à la fois : l'ébranlement où vint à sa rencontre la ruine radicale, dans cette épreuve la certitude de son génie heureux, impuissant à sombrer — et aussitôt le respect de cette impuissance dont il se sentit désormais responsable. Ce fut le pacte. Le démon fut pour Gœthe cette limite : l'impuissance à périr, cette négation : refus de le laisser déchoir.

L'essentiel, cependant, reste obscur. L'obscurité, ici, nous engage dans une région où les règles nous abandonnent, où

la morale se tait, où il n'y a plus de droit ni de devoir, où la bonne, la mauvaise conscience n'apportent ni consolation ni remords. De tout temps il a été implicitement reconnu à ceux qui ont quelque chose à voir avec l'étrangeté de la parole un statut ambigu, un certain jeu à l'égard des lois communes, comme pour laisser place libre, par ce jeu, à d'autres lois plus difficiles et plus incertaines. Cela ne veut pas dire qu'en tant qu'individus, ceux qui écrivent et qui parlent aient le droit d'échapper aux conséquences, surtout si elles sont extrêmes. Qui a tué par passion ne peut altérer la passion en l'invoquant comme excuse. Qui se heurte, en écrivant, à une vérité qu'écrire ne pouvait apercevoir ni respecter est peut-être irresponsable, mais doit d'autant plus répondre de cette irresponsabilité, il doit en répondre sans la mettre en cause, sans la trahir, cela est secret même vis-à-vis de lui-même : l'innocence qui le préserve n'est pas la sienne ; elle est celle du lieu qu'il occupe et qu'il occupe fautivement, avec laquel il ne coïncide pas.

Il ne suffit pourtant pas de faire deux parts dans la vie de l'artiste, deux, trois parts irréductibles, qui le divisent et l'exposent à un conflit trop violent pour qu'il ne se contente pas d'en périr ou bien de s'en accommoder. Ce n'est pas non plus le comportement de l'artiste qui est important, sa ligne de conduite, comme on dit, sa manière de se protéger par ses problèmes, de s'en faire un bouclier derrière lequel il se dérobe, ou, au contraire, la décision de les couvrir par sa vie. Chacun répond comme il peut et comme il veut. La réponse de l'un ne peut convenir à nul autre, elle est sans convenance, elle répond à ce que, nécessairement, nous ignorons, en ce sens indéchiffrable, jamais exemplaire : l'art nous offre des mythes, des énigmes, mais, par bonheur, aucun héros.

Qu'importe-t-il donc ? Que peut nous apprendre l'œuvre d'art qui puisse nous éclairer sur les relations humaines en général, quelle sorte d'exigence s'annonce là, telle qu'elle ne puisse être captée par aucune des formes morales en cours, qu'elle ne rende pas coupable celui qui lui manque, ni innocent celui qui croit l'accomplir, qu'elle nous délivre de toutes les injonctions du « Je dois », de toutes les prétentions du « Je veux » et de toutes les ressources du « Je peux » : pour nous laisser libres ? mais cependant non pas libres, ni privés de

liberté, comme si elle nous attirait en un point où, épuisé l'air du possible, s'offre le rapport nu, la nudité du rapport qui n'est pas un pouvoir, qui précède même toute possibilité de relation.

*

Comment ressaisir cette exigence, mot que l'on introduit parce qu'il est indécis et incertain, que l'exigence est ici sans exigence ? Il est certes plus facile de montrer que l'œuvre d'art, l'œuvre poétique ne peuvent recevoir de la loi sous aucune forme, qu'elle soit politique, morale, humaine ou non, provisoire ou éternelle, une décision qui la limite, une mise en demeure qui lui assigne un séjour. L'œuvre d'art, à la vérité, ne craint rien de la loi ; ce que la loi atteint ou proscrit ou pervertit, c'est la culture, c'est ce que l'on pense de l'art, ce sont les habitudes historiques, c'est le cours du monde, ce sont les livres et les musées, parfois les artistes, mais pourquoi échapperaient-ils à la violence ? Ce qu'un régime a de dur pour l'art peut nous faire craindre pour ce régime, mais non pas pour l'art. L'art est aussi ce qu'il y a de plus dur — indifférence et oubli — pour ses propres vicissitudes historiques.

Quand André Breton nous rappelle le manifeste qu'il a rédigé avec Trotsky et qui donne expression à la « volonté délibérée de s'en tenir à la formule : toute licence en art », c'est naturellement essentiel, et la rencontre de ces deux hommes, leur écriture unie sur la même page où s'affirme cette formule reste après quinze ans un signe exaltant, un présent de l'histoire [1]. Mais « toute licence en art », c'est en quelque sorte la moindre chose. Cela dit que toutes les paroles — qu'elles soient celles d'un ordre humain à réaliser, d'une vérité à soutenir ou d'une transcendance à préserver — ne peuvent rien pour la parole toujours plus originelle de l'art, qu'elles ne peuvent que la laisser libre, simplement parce que ce qu'elles disent ne peut jamais rencontrer l'art, définit, du moins dans l'histoire présente, un ordre de relations qui n'entre en jeu que quand le rapport plus initial, manifeste dans l'art, s'est déjà effacé ou s'est recouvert. Le mot liberté n'est

1. André Breton, *La Clé des Champs* (éditions du Sagittaire).

pas encore assez libre pour nous faire pressentir ce rapport. La liberté est liée au possible, elle porte l'extrême du pouvoir humain. Mais il s'agit ici du rapport qui n'est pas un pouvoir, de la communication ou du langage qui ne s'accomplit pas comme pouvoir.

Il n'est pas sûr que la situation de l'artiste face à ce qu'il crée soit la plus propre à nous faire pressentir cette exigence qu'est l'œuvre, quand elle est la nudité du rapport et de la communication. Mais que cette exigence en appelle à une forme de lien ou à une absence de lien dont les obligations de caractère moral et même religieux ne nous donnent pas une juste idée, c'est ce que l'inspiration, cette nécessité et cette liberté qu'est l'inspiration, nous permet peut-être d'entrevoir. Rilke voulait que le jeune poète pût se demander en face de lui-même : « Suis-je vraiment contraint d'écrire ? » afin d'entendre dans toute la plénitude la réponse : « Oui, il le faut. » « Alors, concluait-il, édifiez votre vie selon cette nécessité. » C'est là une sentence commode pour élever ou abaisser jusqu'à la morale le mouvement d'écrire. Malheureusement, si l'écriture est une énigme, elle ne rend pas d'oracle, et personne n'est à même de lui adresser des questions. « Suis-je vraiment contraint d'écrire ? » Comment pourrait-il s'interroger ainsi celui à qui manque tout langage initial pour donner forme à cette question et qui ne peut la rencontrer que par un mouvement infini qui l'éprouve, le transforme, le déloge de ce « Je » assuré, à partir de quoi il croit pouvoir questionner sincèrement ? « Entrez en vous-même, cherchez le besoin qui vous fait écrire. » Mais la question ne peut que le faire sortir de lui-même, l'entraîner vers le dehors, là où le besoin serait plutôt d'échapper à ce qui est sans droit, sans justice et sans mesure. La réponse « Il le faut » peut bien, en effet, être entendue, elle s'entend même constamment, mais ce qu' « il faut » ne s'entend pas, est réponse à une question qui ne se découvre pas, dont l'approche suspend la réponse, lui ôte toute nécessité.

« C'est un mandat. Je ne puis, selon ma nature, qu'assumer un mandat que personne ne m'a donné. C'est dans cette contradiction, ce n'est toujours que dans une contradiction que je puis vivre. » La contradiction qui attend l'écrivain est encore

plus forte : ce n'est pas un mandat, il ne peut l'assumer, personne ne le lui a donné, c'est-à-dire qu'il lui faut devenir personne pour l'accueillir. Contradiction dans laquelle il ne peut vivre. C'est pourquoi nul écrivain, fût-il Gœthe, ne saurait prétendre réserver la liberté de son espace à l'œuvre qui le pressent ; personne, sans ridicule, ne peut décider de se consacrer à son œuvre, encore moins de se sauvegarder pour elle. L'œuvre exige bien davantage : qu'on ne se soucie pas d'elle, qu'on ne la recherche pas comme un but, qu'on ait avec elle le rapport plus profond de l'insouciance et de la négligence. Celui qui fuit Frédérique, ne la fuit pas pour rester libre, il n'est jamais moins libre qu'à cet instant, car ce qui le dégage des liens le livre à la fuite, mouvement plus dangereux que les projets de suicide, mouvement de l'erreur sans issue qui convient à l'être « pour qui il ne saurait être question de bien finir ». Mettre au compte de la fidélité créatrice l'infidélité aux promesses est donc trop simple. Et, de même, quand Lawrence, voyant une petite fille jouer devant Notre-Dame de Paris, se demande qui il souhaiterait sauver en cas de destruction et s'étonne d'avoir choisi l'enfant, cet étonnement révèle toute la confusion qu'introduit en art le recours aux valeurs. Comme s'il n'appartenait pas à la réalité propre du monument — et de tous les monuments et de tous les livres joints ensemble — d'être toujours plus légère, dans le plateau de la balance, que la petite fille qui joue, comme si en cette légèreté, en cette absence de valeur et d'importance ne se concentrait pas l'affirmation, le poids infini de l'œuvre.

Depuis la Renaissance jusqu'au romantisme, c'est-à-dire jusqu'aujourd'hui, il y a eu un effort impressionnant et souvent sublime pour réduire l'art au génie, la poésie au subjectif et donner à entendre que ce que le poète exprime, c'est lui-même, son intimité la plus propre, la profondeur cachée de sa personne, son « Je » lointain, informulé, informulable. Le peintre a à se dire par la peinture, il a à donner forme à son regard sur le monde, de même que le romancier suscite, incarne en des personnages une vision où il se révèle, se réalise ou joue avec lui-même. L'exigence de l'œuvre serait alors celle de cette intimité à exprimer : le poète a son chant à faire entendre, l'écrivain a son message à délivrer. « J'ai

quelque chose à dire », voilà finalement le plus bas degré des rapports de l'artiste avec l'exigence de l'œuvre dont le plus haut degré paraît être la tourmente de l'impétuosité créatrice à laquelle on ne peut trouver de raison.

Cette idée que, dans le poème, c'est Mallarmé qui s'exprime, que dans *Les Tournesols* Van Gogh se manifeste (mais non pas le Van Gogh de la biographie), semble pouvoir nous expliquer ce qu'a d'absolu l'exigence de l'œuvre, la hantise dont elle poursuit celui qu'elle entraîne, le harcèlement dont elle l'obsède et cependant le caractère privé, irréductible à toute obligation générale, d'une telle exigence. Cela se passe entre l'artiste et lui-même, personne du dehors ne peut intervenir, c'est secret, effroyablement secret, c'est comme la passion que nulle autorité extérieure ne peut juger ni comprendre.

Mais en est-il ainsi ? Pouvons-nous nous contenter de croire que la passion taciturne, obstinée et rabâcheuse qui commande à Cézanne de mourir le pinceau à la main et l'empêche de perdre une journée à enterrer sa mère, n'ait d'autre source que le besoin de s'exprimer soi-même, que le secret qu'il recherche se rapporte à lui plutôt qu'au tableau qui, de toute évidence, n'aurait pour Cézanne aucun intérêt s'il lui parlait seulement de Cézanne, et non pas de la peinture, de l'essence de la peinture dont l'approche lui est inaccessible ? Appelons donc cette exigence peinture, appelons-la œuvre ou art, mais l'appeler ainsi ne nous révèle pas d'où elle tire son autorité, ni pourquoi cette « autorité » ne demande rien à celui qui la supporte, l'attire tout entier et l'abandonne tout entier, exige de lui plus qu'il ne peut être exigé, par aucune morale, d'aucun homme, et en même temps ne l'oblige en rien, ne lui fait grief, ni avantage de rien, ne se rapporte pas à lui tout en l'appelant à soutenir ce rapport — et ainsi le tourmente et l'agite d'une joie sans mesure.

*

C'est une des charges de notre temps que d'exposer l'artiste, et particulièrement l'écrivain, à une sorte de honte préalable. Il faut qu'il ait mauvaise conscience, il faut qu'il se sente en faute avant toute autre démarche. Dès qu'il se met à écrire, il s'entend interpeller joyeusement : « Eh bien, maintenant,

tu es perdu. — Je dois donc cesser ? — Non, si tu cesses, tu es perdu. » Ainsi parle le démon qui parla aussi à Gœthe et fit de lui cet être presque impersonnel, dès sa vie au delà de lui-même, impuissant à sombrer parce que ce pouvoir suprême lui avait été retiré. La force de ce démon est que par sa voix parlent des instances très différentes, de sorte qu'on ne sait jamais ce que signifie le « Tu es perdu ». Tantôt c'est le monde, le monde de la vie quotidienne, malheureuse et menacée, la nécessité d'agir, la loi du travail, le souci des hommes, la recherche des besoins. Parler quand le monde périt ne peut éveiller en celui qui parle que de la méfiance contre lui-même, le soupçon de sa frivolité, le désir de se rapprocher par ses paroles de la gravité du moment, de prononcer des paroles utiles, vraies et simples ou même banales, communes. « Tu es perdu » signifie : « Tu parles sans nécessité, pour te soustraire à la nécessité ; parole vaine, infatuée et coupable ; parole de luxe et d'indigence. Que la loi te saisisse. — Je dois donc cesser ? » — « Non, si tu cesses, tu es perdu. »

C'est alors un autre démon, plus caché, plus énigmatique : jamais familier, mais jamais absent, le voisin que rien ne dissuade, proche, d'une proximité qui ressemble à une erreur, qui pourtant ne s'impose pas, qui se laisse facilement oublier, mais cet oubli est le plus terrible, qui est sans autorité, qui ne commande pas, ne condamne pas, n'absout pas. En apparence, par rapport à celle de la loi, c'est une voix tranquille et d'une intimité douce, et le « tu es perdu » a lui-même sa douceur : c'est, aussi bien, une promesse, une invitation, une pente insensible où l'on glisse — pour monter, pour descendre ? on ne le sait pas. « Tu es perdu » est comme une parole gaie et légère, qui ne s'adresse à personne et auprès de laquelle celui qui est interpellé échappe à l'intimité et à la solitude de ce qu'on appelle soi-même, entre dans la solitude essentielle où précisément manque toute solitude personnelle, tout lieu propre et toute fin. Là, certes, plus de faute, mais pas d'innocence, rien qui puisse me lier, me délier, rien dont « je » doive répondre, car que peut-il être demandé à celui qui est perdu, qui a déposé le possible, qui est sans pouvoir ? Rien — rien, sauf ceci qui est l'exigence la plus étrange et la

plus essentielle : qu'à travers lui parle ce qui est sans pouvoir, qu'à partir de là la parole s'annonce elle-même comme l'absence de pouvoir, cette nudité, l'impuissance, mais aussi cation.

*

Que peut un homme ? demandait M. Teste. C'est là s'interroger sur l'homme moderne qui cherche la mesure de l'entente dans les possibilités qui lui sont propres et qu'il transforme en pouvoirs. Le langage, dans le monde, est par excellence pouvoir. Qui parle est le puissant et le violent : nommer est cette violence, cette mort partielle qui annihile, efface ou éloigne ce qui est nommé pour l'avoir sous la forme commode d'un nom. Nommer fait seul de l'homme cette sauvagerie, cette étrangeté inquiétante et bouleversante qui doit troubler les autres vivants et jusqu'à ces dieux solitaires qu'on dit muets. Nommer n'a été donné qu'à un être capable de ne pas être, capable de faire de ce néant un pouvoir, de ce pouvoir la violence décisive qui ouvre la nature, la domine et la force. C'est ainsi que le langage nous jette dans la dialectique du maître et de l'esclave dont nous sommes obsédés. Le maître a acquis droit de parole parce qu'il a été jusqu'au bout du risque de mort : seul, le maître parle, parole qui est commandement ; l'esclave ne fait qu'entendre ; parler, voilà qui est important ; celui qui ne peut qu'entendre dépend de la parole, ne vient qu'en second lieu, mais l'entente, ce côté déshérité, subordonné et secondaire, se révèle finalement le lieu du pouvoir et le principe de la vraie maîtrise.

On est tenté de croire que le langage du poète est celui du maître : quand le poète parle, c'est une parole souveraine, parole de celui qui s'est jeté dans le risque, dit ce qui n'a encore jamais été dit, nomme ce qu'il n'entend pas, ne fait que parler, de sorte qu'il ne sait non plus ce qu'il dit. Quand Nietzsche affirme : « Mais l'art est d'un sérieux terrible !... Nous vous environnerons d'images qui vous feront frissonner. Nous en avons le pouvoir ! Bouchez-vous les oreilles : vos yeux verront nos mythes, nos malédictions vous atteindront ! »,

c'est là parole de poète qui est parole de maître, et peut-être est-ce inévitable, peut-être la folie qui couvre Nietzsche est-elle là pour faire de la parole maîtresse une parole sans maître, une souveraineté sans entente. Ainsi le chant de Hölderlin, après l'éclat trop violent de l'hymne, redevient-il, dans la folie, celui de la pureté et de l'innocence des saisons.

Mais interpréter ainsi le langage de l'art et de la littérature, c'est pourtant le trahir, c'est méconnaître l'exigence qui est en lui, c'est le saisir, non plus à sa source, mais quand, attiré dans la dialectique du maître et de l'esclave, il devient instrument de puissance, pouvoir magique, parole du dieu qui crée, ou encore quand la communication, au lieu d'être la liberté violente et la genèse de l'œuvre où celle-ci ne s'oppose encore qu'à elle-même dans l'indistinction de son intimité déchirée, se divise finalement en pouvoirs séparés, incarnés en des personnes déjà distinctes, celui qui parle et celui qui entend, le créateur qui devient le maître et le lecteur plus ou moins méprisé, l'oreille vide, la vacuité rusée en qui l'entente prend forme et reçoit forme.

Il faut donc chercher à ressaisir dans l'œuvre d'art le lieu où le langage est encore relation sans pouvoir, relation à partir de l'impossible, langage du rapport nu, étranger à toute maîtrise et à toute servitude, langage qui parle aussi seulement à qui ne parle pas pour avoir et pour pouvoir, pour savoir et pour posséder, pour devenir maître et se maîtriser, c'est-à-dire à un homme fort peu homme. C'est assurément une recherche difficile, bien que nous soyons par la poésie et l'expérience poétique dans le vent de cette recherche. Il se peut même que nous, hommes du besoin, du travail et de la puissance, nous n'ayons pas les moyens de gagner une position qui nous permette d'en pressentir l'approche. Peut-être s'agit-il aussi de quelque chose de très simple. Peut-être cette simplicité nous est-elle toujours présente, ou du moins une simplicité égale.

MAURICE BLANCHOT

LA LITTÉRATURE

DRIEU LA ROCHELLE

II. LES RÉPONSES

Cette impuissance à sortir de soi, ce nœud, cette pénurie devant les exigences de l'amour : plus encore que dans les essais de Drieu, c'est dans ses romans qu'ils apparaissent. Ils en limitent singulièrement la portée ; longtemps ils en ont gêné la réalisation ; et toutefois ils en constituent le prix, dans la mesure où ils nous imposent la présence et le drame de l'auteur.

Je ne crois pas que Drieu soit né romancier. L'est-il devenu ? J'en doute un peu, bien que je ne méconnaisse pas ses progrès. Mais quoi ! dès les années 20-25, le roman revendiquait une pleine liberté. Ce n'est pas assez dire ; publier un roman, un simple roman, ce que l'on appelait jadis un roman : pour notre avant-garde, c'eût été déchoir. Drieu aussi bien débute par des nouvelles ; encore les qualifie-t-il de « satires ». L'une d'entre elles, *La Valise vide,* devient aussitôt fameuse ; et certes, elle le mérite, par la superbe et nonchalante âpreté de son investigation ; c'est le jeu renouvelé du chat et de la souris, d'une souris complaisante, d'un chat qui prend tout son temps, taquine, s'attendrit, caresse, somnole, se détourne, revient (encore cette souris !), griffe, étrangle, et s'éclipse en bâillant. Un chat méprisant et cruel, un chat de race, moraliste à ses heures, curieux des malfaçons ; mais qui peut-être se montrerait plus indulgent, s'il ne craignait de trouver en sa victime, je n'ose dire une part de lui-même, du moins un attrait dont il doit se défendre, certaine allusion ambiguë, mais fâcheuse. Oui, je

crois qu'il n'y a pas moins d'amère connivence que de cruauté dans cette nouvelle, comme dans celles qui l'entourent, comme dans la plupart des romans qui vont suivre. Cela dit, il n'est que juste de saluer, dans *Plainte contre Inconnu,* un grand désir de rupture et d'évasion. Bref, le titre n'est qu'à demi fallacieux; reconnaissons la plainte : celle qu'intente un homme, celle aussi qu'il laisse entendre ; quant à l'inconnu...

L'inconnu, nous le retrouvons l'année suivante, dans le premier roman de Drieu : *L'Homme couvert de Femmes.* C'est Gilles, l'homme du dandysme et des bordels, le délicat, le cynique, le sentimental, le fantasque, le désabusé ; Gilles en quête d'un riche mariage (par besoin, goût et principes), mais qui devant toute femme, dès qu'elle l'émeut, rêve d'union légitime, Gilles qui rate l'amour et rate sa vie ; Gilles le charmeur et le décevant, qui n'a qu'à paraître pour séduire, qui n'a qu'à obtenir pour se lasser, et qui, de victoire en victoire, s'enfonce dans l'échec. Autour de lui, un cercle de tendres femmes et de garçons complices : petites ou grandes bourgeoises, châtelaines, employées, aventurières ; jeunes filles, épouses, mères, prostituées ; écrivains, diplomates, oisifs, pédérastes — tout ce petit monde, l'éternelle compagnie, la mortelle compagnie, qu'il va traîner de livre en livre, du bar au studio ou à la chambre d'hôtel.

« Je n'aime pas beaucoup mes personnages, m'écrivait Drieu (9 janvier 1952) ; mais pour le moment — un moment qui dure depuis dix ans — je ne vois qu'eux autour de moi. Je les condamne, mais non sans les faire bénéficier d'une oraison intérieure, ou d'un retour sur moi-même, ou d'une vue sur l'époque, ou, au contraire, d'une vue sur l'éternel niveau humain.

« Et pourtant, l'homme qui, en moi, produit certaines pages lyriques — le solitaire qui a été soldat, qui, par moments, s'offre comme conseiller politique, et qui, par ailleurs, est un ami et un amant difficile — ne se consolera jamais de la condition déchue qui donne naissance au romancier.

« Le solitaire fait un pas distrait dans le monde et est pris aux pièges les plus bas. Telle est la clef de mes premiers romans. »

Le mot « distrait » vient en addition. Quant au pas, il traîne depuis longtemps, et tourne en rond. Mais que Drieu soit

écœuré de cette ronde et de ces pièges, on ne peut en douter, ni qu'il juge assez sévèrement le masochisme de sa jeunesse, cette « inversion lascive ». A demain l'évasion ?

*

Dans la même lettre : « Vous dites, ajoutait Drieu, qu'on attend quelque chose de Malraux, de Bernanos, de moi. Non, il ne faut pas attendre, pas plus que de vous. Le ton est donné, et c'est l'essentiel. »

Dès son premier essai, ses premières nouvelles, son premier roman, le ton était donné, le ton de Drieu, et peut-être sera-t-il moins frappant dans certaines œuvres mieux composées. *L'Homme couvert de Femmes* et *Plainte contre Inconnu* font étalage de leurs défauts. La désinvolture du récit, le piétinement ou les saccades de l'intrigue, le caractère baroque de l'architecture : Drieu les accuse comme une provocation — très conscient d'ailleurs, tandis qu'il rejette les procédés courants, d'exprimer sa propre nature. De fait, à maintes reprises, on se trouve saisi par l'aplomb du regard et de la plume ; par ce ton, répétons-le, brutal, heurté, soudain lyrique et d'une grave ampleur. A défaut d'un romancier, un homme est là, et un écrivain.

Drieu pourtant était bien résolu à faire ses preuves de romancier. *Blèche* n'est qu'une longue nouvelle, mais assez bien construite autour d'un fait divers : et si le déguisement de Gilles en journaliste ne nous offre qu'un piètre agrément, pour la première fois nous le voyons s'intéresser, un instant du moins, à des êtres différents de lui-même.

Nouveaux progrès dans *Une Femme à sa Fenêtre :* progrès dans la conduite de l'intrigue, le mouvement et les effets ; dans la peinture du décor (c'est la Grèce) ; dans le débat sentimental (il s'y mêle de la politique !). Et les personnages ne manquent ni de diversité ni de relief ; et cette fois il ne s'agit plus d'un livre amer, ou simplement morose. Que s'est-il passé ? Qu'est devenu Drieu ? Drieu s'est partagé ; une part pour un petit jouisseur mélancolique (la part quotidienne, la part du mari) ; une autre pour l'amant, pour le héros, mi-communiste, mi-libertaire (communiste ? Je me demande si Drieu s'est jamais consolé de ne pouvoir l'être) ; une part enfin, celle de

la tendresse et de l'évasion, pour la femme — une femme qui depuis si longtemps, entre le dégoût et l'aspiration, penchée à sa fenêtre, attendait la belle aventure, la belle évasion.

Mais deux ans plus tard, avec *Le Feu follet,* il n'est d'autre aventure que celle de la déchéance par la drogue. Voilà le plus triste livre qu'ait écrit Drieu. Décidément, le dégoût l'emporte. Ce livre, il le défendait pourtant ; c'est qu'il ne l'avait fait si sombre et si lourd, que pour se délivrer d'un poids en chargeant d'un poids égal son personnage. Non qu'à ce personnage on puisse l'assimiler ; aucune des péripéties de l'œuvre n'est « textuelle » ; mais par le sens et la valeur elles répondent, dans leur succession, à toute une série de faits, cruellement inscrits en Drieu lui-même.

Nous sommes en 1931; on peut croire, on peut du moins espérer, que Drieu La Rochelle, avec *Le Feu follet,* est parvenu au terme de ses apprentissages.

*

Ce n'est plus le temps du refus, ni de la simple inquiétude. Parmi les anciens compagnons de Drieu, les uns se sont tournés vers une cause politique ou sociale ; d'autres, par leurs œuvres comme par leur rayonnement individuel, ont apporté dans nos Lettres un ferment nouveau. Breton a donné *Nadja,* Eluard *L'Amour, la Poésie,* Giono *Le Grand Troupeau,* Green *Leviathan,* Jouhandeau *Monsieur Godeau intime.* Bernanos vient de publier *La Grande Peur des bien Pensants* et Saint-Exupéry *Vol de Nuit.* Malraux prépare *La Condition humaine,* Montherlant *Mors et Vita,* Mauriac *Le Nœud de Vipères...* Ce n'est pas qu'auprès de ces figures, celle de Drieu ne maintienne son intérêt ; mais on voudrait la juger, non plus à des promesses — à des réalisations ; non plus à des essais, si brillants et singuliers soient-ils — à des œuvres, aux pleines œuvres d'une jeune maturité. On attend, on peut croire, on peut espérer..., sans doute ; on commence à penser toutefois que c'est par une suite de tentatives et de demi-échecs, que Drieu donnera l'exacte mesure de lui-même. — En 1933 paraît *Drôle de Voyage* ; l'année suivante, *La Comédie de Charleroi.*

Qu'il s'agisse du ton, des thèmes ou de l'intrigue, qu'il s'agisse même de l'accord entre la confidence et la fable, Drieu

jusque-là n'avait pas atteint à l'aisance par où nous charme, aujourd'hui encore, *Drôle de Voyage*. C'est une œuvre heureuse ; plus souple à la fois et plus sûre que les précédentes. Autant de vivacité que de nonchalance, autant de grâce que d'âpreté ; et voici un vrai personnage, vivant, précis dans sa complexité, précis sans excès d'analyse ou de formules ; nous le voyons, nous l'entendons, nous l'accueillons enfin dans notre compagnie familière. Est-ce Drieu que nous accueillons ainsi ? Plutôt peut-être l'un de ses frères, un cadet dont il ne sourit pas moins qu'il ne l'aime (de là pour nous un plaisir de comédie), mettons un Drieu de l'an passé, une vivante dépouille. Mais précisément il semble bien qu'avec ce personnage et ce livre Drieu, pour un temps, se soit délivré.

Quant à *La Comédie de Charleroi*, je la tiens pour son chef-d'œuvre, aussi bien pour la meilleure expression de sa figure. C'est qu'il revient à la guerre, et l'on sait de quel poids elle fut pour lui ; c'est aussi que, souvent gêné dans la fiction, il se trouve à l'aise dans les souvenirs ; et que, sans véritable amour ni grand intérêt pour les autres, il est ici tout à lui-même. Car on ne peut voir dans *La Comédie de Charleroi* une fresque de la guerre (pas beaucoup plus que dans *Le Guerrier appliqué*) ; la guerre n'y est présente que dans ses rapports avec Drieu. Que la scène se déplace du Hainaut en Normandie, à Verdun ou aux Dardanelles, c'est toujours Drieu : Drieu et la mort, Drieu et le courage, ou la peur, ou le dégoût. Et la quinzaine d'années qui, de la guerre, séparent l'auteur, lui permettent un choix dans le souvenir, un relief dans l'évocation, et dans le ton un naturel, qui nous livrent mieux que jamais un homme et un écrivain.

L'écrivain est de race. Il l'est jusque dans ses négligences, qui sont nombreuses, dans ses heures maussades et son ennui de la tâche. Inégal donc, et parfois de maladroite apparence ; mais déjà comme il sait user de ces « maladresses » ! S'il se soucie peu d'une harmonie délicate, si même il la fuit, c'est au profit du relief et de la vigueur, parfois au profit d'un nombre plus impérieux. Eloquent certes, et, quand il le veut, d'une éloquence aussi véhémente que soutenue : cette éloquence, il la surveille, la contrôle, la corrige par un heurt de sons, une chute brutale, souvent par l'humour, volontiers par les répétitions, plus volon-

tiers encore par des mots ou des tours familiers, presque triviaux ; et l'on dirait alors qu'il n'a pas trop de cette rudesse, de ce bourgeron, de ce gros vin rouge, pour donner le change — pour se le donner d'abord — sur son intime aristocratie et son dilettantisme. Il se durcit, se bande, il fait le mâle. Çà et là, devinant l'effort, nous pouvons sourire. Mais il est bien vrai que Drieu s'organise et se construit dans sa phrase, lui qui n'y parvient pas dans sa vie. En écrivant, et dans la mesure où il connaît sa faiblesse et sa dispersion, c'est lui-même qu'il cherche à rassembler, à produire au jour, à fixer.

Aux prises avec le monde comme avec sa propre figure, il est, devant la page, doublement aidé par son intelligence et par ses dons d'artiste. Il peut écrire, sans doute : « Ce n'est guère par mes sens que l'univers entre en moi : pas du tout d'odorat, l'oreille voilée, l'œil peu exercé. » Oui, l'univers de ses livres n'est pas celui de Colette ou de Mauriac ; Drieu, pour voir, doit s'appliquer ; encore se refuse-t-il souvent à voir : ainsi devant la nature. Mais il cerne, il étreint le *fait,* il nous l'assène — et le « fait psychologique » mieux que tout autre. C'est un écrivain d'humeur. Il a des attaques de grand style, un beau dédain des transitions, le sens de l'image et du mouvement, celui du trait, celui de la forte concision ; de l'insolence (il rompt les chiens comme personne) ; des trouvailles, des tours impérieux, d'heureuses formules où se ramassent en deux lignes une figure, une âme, un drame ; de la grâce aussi, et parfois en même temps.

Il écrit : « Nous avancions à grands coups de maladresse ». Ou bien, plaçant ces mots dans la bouche d'une jeune femme : « Mon corps nous suffit longtemps à tous deux. » Ou plus complaisamment : « Si dans un corps fatigué je parvenais à réveiller le plaisir, aussitôt un cœur vierge s'entr'ouvrait, un œil s'agrandissait à l'espoir de la tendresse. » Un portrait ? Voici le croquis (l'un des cent croquis) de Gilles : « Elle se demandait qui était cet étrange garçon qui téléphonait, puis ne venait pas ; ou, longtemps après, téléphonait une seconde fois par scrupule d'arriver en tiers. En entrant, il lui disait bonjour de la façon la plus distante, parlait de la pluie et du beau temps en regardant une gravure, et soudain l'enlaçait. Il ne parlait guère, si longtemps qu'il restât. Quand il ouvrait la bouche, il

débitait des mensonges évidents sur ce qu'il faisait et ne faisait pas. Il s'arrêtait soudain, éclatait de rire gentiment et s'en allait sans se retourner. » Et voici l'eau-forte : « Elle se dévêtit et m'exhiba une poitrine flasque, qui se tordait d'une façon émouvante sur un bréchet provocant. Deux ou trois poils bruns se hérissaient avec la pointe de ces seins et il y avait un contraste échauffant entre des dents blanches et une maladie de foie. Enfin ses hanches, que la maigreur carrait et rendait assez arides, se lustraient sous la main et se fuselaient. »

Que Rimbaud et Claudel l'aient bouleversé, nous en croyons ses premiers livres. Il garda longtemps pour le symbolisme une confuse tendresse (par exemple pour les premiers poèmes de Régnier). Il n'était pas insensible à Péguy ; il aimait Barrès, nullement Gide ; il aimait Nietzsche. Et l'on devine tout ce qu'il a pu gagner au commerce de nos moralistes, comme à celui des grands chroniqueurs : un Retz, un Saint-Simon. Il peut se réclamer de Corneille plus que de Racine, et s'il trahit la Normandie pour le ciel parisien, ce n'est pas sans être passé par Combourg. Mais enfin qui lui contesterait sa marque et son accent ? Qu'il unisse dans une page la gravité, l'aplomb, même la superbe et la nonchalance, la délicatesse du regard et la force du trait, que s'y glisse une sensualité désabusée et quelque peu métaphysique : c'est Drieu tout entier, le complexe, l'inégal Drieu, qui fut l'un des plus curieux écrivains de son temps, qui eut des parties de grand écrivain.

*

L'écrivain vient d'entrer dans sa période la plus féconde. En cette année 1934 où paraît *La Comédie de Charleroi*, Drieu publie un recueil de nouvelles : *Journal d'un Homme trompé*. « Nouvelles », le mot convient mal ; disons plutôt portraits, souvenirs, analyses, essais à peine romancés, mais d'autant plus aigus, d'un psychologue et d'un moraliste, avant tout peinture et dénonciation de la misère sexuelle. Il multiplie les essais politiques [1]. Au théâtre, il fait jouer *Le Chef*. Deux ans plus

1. Dans *La Lutte des Jeunes*, de Bertrand de Jouvenel (notamment *Socialisme fasciste*).

tard, avec *Beloukia,* il aborde un nouveau genre : celui de la fiction exemplaire ou du conte symbolique ; c'est un peu son *Jardin sur l'Oronte ;* Drieu demande à l'exotisme une fraîcheur et un piment ; lassé du faible Gilles et des amours parisiennes, il se métamorphose en poète oriental, s'éprend d'une princesse, et se déchire sur un noble rythme entre l'amour et l'action.

Il tentera plus d'une fois encore, dans *L'Homme à Cheval* par exemple, dans *Charlotte Corday,* même dans *Les Chiens de Paille,* d'élargir son débat, d'ennoblir sa figure. C'est qu'il sent peser sur lui son vieux personnage, ce Gilles trop connu, ce compagnon de doute et d'échec. Mais comment se délivrer de lui, sinon en l'exprimant pleinement, en livrant une somme, en rendant, une fois pour toutes, des comptes ? Ainsi fait-il dans *Rêveuse Bourgeoisie* et dans *Gilles* [1]. Ce roman d'une famille et ce roman d'un individu se complètent comme l'arbre et le fruit.

De tous les romans de Drieu, *Rêveuse Bourgeoisie* est le plus amplement articulé, le plus dramatique, et le plus fidèle à l'esprit d'un genre. Romancier, c'est aussi bien son chef-d'œuvre. Un vrai roman, mais non pas de tout repos ; s'il nous frappe par le relief des personnages et le relief des passions, il ne nous surprend pas moins par la diversité de l'accent qui de la comédie légère passe à la satire, au drame et au lyrisme ; plus encore par son glissement, ses coups d'audace dans le mouvant éclairage, et sa constante métamorphose. On ne peut dire que les personnages et leur drame soient nouveaux ; mais tandis que, d'une partie à l'autre, ils se modifient et changent de sens, ils accusent la propre ligne de Drieu, qui ne cesse de les poursuivre comme il fait de lui-même, de son époque et de son œuvre.

Gilles est une œuvre beaucoup plus inégale, avec des pages excellentes (et même toute une partie, la première), de la facilité, de la complaisance, de la hâte aussi, des saccades, et plus d'obstination que de rigueur. Drieu veut tout dire, et manque de patience. Il veut enrichir et nuancer son personnage, au point de nous le proposer comme son double; mais nous perdons à la fois le charme de la comédie et l'accent direct de la confession. Il veut enfin rendre compte d'une époque; mais il la réduit à des scènes privées, à des conflits de salons ou de

1. 1937 et 1939.

chapelles, et, de la farce au drame, cherche vainement un équilibre, un accent fondamental.

A ce mécompte, on peut trouver d'autres causes. Drieu l'indécis a résolu d'agir. Il a connu, vers 1934, l'une de ses crises les plus graves; il se sentait alors, comme Gilles, « au bout de sa vie parisienne », et sans nulle ressource d'où pût s'élancer une vie nouvelle. « Je me dégoûte, disait-il à Pierre Andreu. Je vois la mort partout. » Mais dix mois plus tard, il donne au P.P.F. son adhésion : non pas une adhésion de principe — le plus clair de sa force et de son temps. Plus de dilettantisme : il veut servir et combattre. Lui, un dilettante? On ne le connaît pas!

Nous devinons ce qui l'attire. Il songe à la fraternité de l'effort et de la conquête. S'il a pu jusqu'alors hésiter entre le fascisme et le socialisme, il croit en trouver la synthèse, et l'efficacité, dans le parti nouveau. Doriot sort du peuple et du communisme; il a des lunettes, mais des mains d'ouvrier; et la foule qui se presse à la mairie de Saint-Denis sent l'usine plus que l'écritoire, respire la jeunesse, l'audace, la volonté de transformer la France. Oui, la France, cette France que nous rappelions, naguère, à l'humilité de sa condition, c'est en elle désormais que nous allons placer notre espoir...

Deux ou trois ans d'espoir, puis la désillusion. Drieu ne se résigne pas à devenir l'intellectuel du parti (l'un des intellectuels — en chambre ou à casquette); il ne parvient pas davantage à se fondre dans la masse des combattants. Et peut-être se plaît-il à penser, lui aussi, qu'il n'aime pas « les trains qui restent en gare » ou qui ne dépassent guère la banlieue. Encore un drôle de voyage.

Il a quarante-six ans. Tandis qu'il militait dans les rangs de Doriot, le journaliste politique a trahi l'écrivain; et ce même journaliste, par la simplification et l'outrance qu'exigeait un souci d'efficacité, a trahi sa pensée politique. Une fois encore Drieu se trouve en marge; non pas détaché, mais lourd du poids des vieilles alliances et des haines vivaces; non pas apaisé — déçu, amer, tenant dédaigneux et morose d'un procès sans fin. Il peut dire des partis et des causes ce qu'il écrivait des femmes : qui les quittait sans les avoir épuisées, n'ayant obtenu

d'elles que la passion, non l'amour, n'ayant rien obtenu d'autre que ce qu'il donnait lui-même. Malraux revient d'Espagne ; Aragon a trouvé dans le communisme sa destinée; Bernanos, dans l'exil et la misère. Drieu est trop lucide pour croire qu'il ait réalisé sa figure et son œuvre; il boude : mais il a pris le goût de la violence et des éclats, il est à la merci de l'occasion. Après tant de demi-mesures et de demi-échecs, quelles revanches attendre, quelle justification, sinon par la terrible grâce d'une catastrophe...

En 1934, il commençait ainsi un article : « La guerre éclate, dans cinq ans. La France et l'Allemagne se ruent l'une sur l'autre... » Nous voici en 1939.

(*A suivre.*)

MARCEL ARLAND

LES ROMANS

CES DOUX MONSTRES

Il ne faut encourager personne à ressembler à son portrait. Les portraits intellectuels et moraux des femmes qui écrivent varient d'un siècle à l'autre, et dans un même siècle (elles n'en ont pas le privilège) ; mais un fait paraît sûr : mystiques, pudiques, précieuses, subtiles, angéliques, sentimentales, passionnées, brutales, impudiques, perverses, ironiques, qu'elles se donnent des airs ou bien qu'elles s'avouent hardiment, elles s'arrangent toujours pour que leur portrait ne déçoive pas, pour aller un peu plus loin que l'idée qu'on se fait d'elles. Aucune pourtant ne se déclare solidaire des autres, si bien que parler des romancières en tant que telles semble injuste au départ, et arbitraire, puisque c'est tenir compte d'une appartenance, d'une nationalité pour ainsi dire, dont nulle ne se réclame, et que, sauf exception, elles récuseraient plutôt. Les distinguer n'est pas difficile, les réunir l'est davantage. On devine tout juste quelques tendances, où les unes ou les autres se trouvent se grouper sans l'avoir cherché : romantisme, au sens où romantisme signifie événements insolites, horreur et fureur, romanesque psychologique fait de la création d'une atmosphère et du jeu des caractères — et de ce romanesque-là on glisse aussitôt à ce qui constitue le meilleur du roman féminin, ou le plus original : le roman moraliste.

L'abondance romantique des événements relève de deux procédés : faire comme Marie-Josèphe Gauthier, qui les invente et les insère dans la vie de tous les jours, ou comme Nicole Védrès, qui s'abandonne à l'embarras du choix dans les atrocités de la guerre et de l'action clandestine. On sait trop que

tout est vrai, ou possible, des événements extérieurs des *Cordes rouges,* églises écroulées, rues en flammes, sang ruisselant des blessés, fous hurlant, trahisons, héroïsmes, complots. Cela devrait suffire. Nicole Védrès y ajoute l'idiot du village devenu héros et séducteur, les souterrains comme dans les rêves de l'enfance, la prédominance des nuits sur les jours, qui peuvent constituer autant de symboles de ce monde à l'envers. Mais l'amalgame ne se fait pas entre la réalité tragique du témoignage et l'irréalité lyrique du roman noir. Le réel et l'irréel se détruisent l'un par l'autre. Comme d'un poème manqué, on garde des *Cordes rouges* une ou deux images : une sentinelle au bord d'un canal, la lumière blanche de la lune sur les buissons. Ce romantisme-là vient tout droit du romantisme allemand, avec ses lueurs perfides projetées sur la nuit et ce qui est nocturne : le noir du sang figé, le noir des eaux secrètes, le noir des grottes dans la terre, et les maléfices de la folie et du songe. C'est le vrai romantisme, de Nerval aux surréalistes. L'autre est extérieur, commode prétexte à n'importe quoi. Ainsi Marie-Josèphe Gauthier raconte dans *Césy Varguel* une histoire à faire dresser les cheveux sur la tête, ou bien à donner le fou rire : histoire de hobereau picard en querelle avec son notaire, de fille enlevée (la fille du notaire) morte le soir de ses noces clandestines, mais morte dans le sang même de ses noces qui inonde, teint et poisse les draps. Son amant l'ensevelit en cachette dans son caveau de famille, et lègue le récit de la vérité au notaire, en manière de testament. Revoilà le sang qui se fige, revoilà les souterrains sous un vieux château. Souterrains jadis de refuge où l'on abritait le bétail, mais aussi prison : il y a des anneaux à hauteur d'homme. C'est à frémir, seulement on rirait plutôt, car tout ce qui se veut romantique est affecté d'un exposant réaliste, moderne, pratique, qui change la valeur du chiffre, et ces horrifiques souterrains qui ouvrent sur des carrières sont envahis de l'odeur des champignons qu'on y cultive : le comte de Jousseaulme étant aussi avisé et habile à tirer parti de sa terre que le plus âpre des paysans. Tout le livre repose sur cette équivoque : une construction romanesque artificielle et une exactitude de détail constamment convaincante, comme si Marie-Josèphe Gauthier ne sachant sur quel pied danser pour

réussir avait cédé tantôt à une idée préconçue du roman — histoire d'un destin exceptionnel et riche en péripéties — et tantôt à ses dons naturels : l'observation et la création d'une atmosphère. Son livre fourmille de notations aiguës et originales sur les êtres et les choses, soutenues et animées par un ton extrêmement personnel, brutal, presque forcené, tout bouillonnant de fureur contenue. Mal contenue d'ailleurs, mais cette fureur fait le prix de *Césy Varguel.* Que paraissent sages à côté, et touchantes, les Infantes de Chine et les Reines du Cambodge de Makhâli Phal, et touchants aussi et tendres dans leur simplicité, les Bretons d'Anne de Tourville ! Toutes deux se ressemblent par une candide confiance, qui a son charme, dans la noblesse des sentiments et du langage. La naïveté et le désir d'être emmenée loin du monde quotidien, dans un monde plus grave et plus absurde, sont aussi des traits constants du romantisme féminin. On se raconte des histoires, on se console : là-bas, ou jadis, c'était moins dur. Puis il y a le contraire : celles qui se consolent en se forçant à voir clair, et révoltées, à voir pire. Par exemple, Elizabeth Porquerol. Accoudée aux balcons de Sirius, elle regarde l'humanité qui se débat dans *La Ville épargnée* comme le reporter au match de rugby, qui compte et commente les mêlées et les passes, et qu'on entend crier, rire et blaguer dans le micro. On ne sait pas de quelle ville il s'agit, mais derrière leurs remparts ses habitants guettent l'approche de l'envahisseur, faux Attila au nom barbarement grec. Parce que l'idiote du village (encore), qui garde les dindons, lui sourit, il épargne la ville. Mais quand tout est ravagé à l'entour, ceux qui sont épargnés font figure de traîtres, et les voisins le leur prouvent. Traître la gardeuse de dindons : on la juge, on l'enferme dans l'inévitable souterrain. D'ailleurs, l'Attila revient, et brûle tout. Qui échappera au désastre ? Les impurs, les malins. Mi-imaginaire, mi-symbolique, et simpliste dans sa philosophie, le roman d'Elisazeth Porquerol est d'une complaisance curieuse, et probablement involontaire, dans la férocité. On dirait que l'arbitre-reporter sélectionne infailliblement et uniquement, pour jubiler à part soi, les coups bas, les manœuvres interdites, tout ce qui est odieux ou grotesque. Cette inconsciente malveillance est sans rémission. Petites gens et grands de ce monde, hommes et femmes, jeunes et vieux,

tous sont méprisables, et jusqu'à la séduisante bien-aimée : une garce. Non, ce n'est pas de Sirius qu'on peut avoir de la terre une vue aussi rancunière, aussi désespérée. Il faut être un témoin compromis et impuissant, il faut être un écorché vif pour que vous soit arrachée cette gouaille, cette amertume. Elizabeth Porquerol s'exprime dans un langage où le style châtié se contamine d'un subtil argot populacier, langage désaccordé, grinçant, faux, comme on dit fausse une couleur changeante ou une voix qui mue, mais efficace parce qu'on le sent naturel. Aussi peut-on tout refuser de *La Ville épargnée,* thèmes, personnages, péripéties, sauf ce qui révèle en dernière analyse l'essentiel d'un tempérament d'écrivain : le regard, la parole.

La révolte est un thème romantique, mais facile : il faut bien avouer qu'il ne suffit pas. Le héros de Simonne Jacquemard, *Vincent,* se révolte en vain (littérairement parlant) : dans un monde de misère et de pestilence, il veut ramener Dieu, et assurément Dieu aurait fort à faire chez les adolescents louches de la rue Galande et chez les filles de la Mouffe. Vincent et Jeanne, apprentis de la sainteté, vont aux voyous comme on allait au peuple, avec la même absurde naïveté, navrants de compréhension et d'ennui. On le conçoit, qu'ils ne convertissent personne, et même provoquent des catastrophes. Cette catastrophe fournit la preuve que l'auteur est honnête et (malheureusement) ne plaisante pas. Peut-être les femmes ne sont-elles pas douées pour tirer un roman d'une aventure spirituelle ? *Le Combat de Jacob* d'Yvonne Chauffin est encore plus décourageant, en dépit de la pluie bretonne, des affres de conscience, et de la bonne volonté des personnages. On rêve à Bernanos, on aboutit à Delly. Mieux vaut renoncer à la métaphysique, et partir pour Venise. Venise, c'est Liliana Magrini. Les aventures de *La Vestale* qui sont l'objet du roman apparaissent rêvées plus qu'elles ne sont vécues, comme si, à travers le malheur et le danger, la pureté de la jeune fille demeurait intacte chez la jeune femme qu'elle est devenue. Pureté toute spirituelle, tremblante peut-être, frémissante, mais flamme d'un feu perpétuel qui anéantit l'événement. Ce feu éclaire tout ce qui entoure l'héroïne; elle, reste mystérieuse, illuminée seulement par reflet. Venise autour d'elle rayonne,

flambe, et luit, pareille aux îles des peintres et des poètes, qui sont d'un autre monde, mais lequel ? Est-ce le temps retrouvé, est-ce un autre temps ? D'où vient à Liliana Magrini son fran-courage à l'arrière-fond de sa mélancolie ? Elle rend présents çais limpide et nuancé, et ce que l'on sent de retenue et de les cieux parcourus de nuages, les arbres, les pierres, les maisons, les objets, l'air qui circule autour, les souffles du vent, les odeurs, l'eau et les couleurs de l'eau, toutes choses — si présentes que les êtres s'y fondent, s'y perdent, comme dans le seul bonheur, la seule communion possible sur la terre. Cette muette fuite si émouvante dans ce qui se voit et se touche, mais se tait, dans l'immobilité et la permanence de l'objet, c'est aussi l'un des dons les plus poignants d'une romancière trop longtemps silencieuse, Monique Saint-Hélier. De *Bois-Mort* au *Cavalier de Paille,* Monique Saint-Hélier n'a pas changé d'univers, du *Cavalier de Paille* au *Martin-Pêcheur,* pas davantage. C'est un univers que l'on se représente limité dans l'espace, et sans la moindre raison logique illimité dans le temps. Deux maisons sont éclairées dans la nuit, des allées couvertes de neige, des bois les séparent, des voitures de fête, des lumières les rapprochent. Dans l'une d'elles on danse, on y est riche, elle est pleine de tulipes, de feux de bois, de robes de soie, de bras nus. Don Juan y poursuit Elvire. Dans l'autre l'attend une seconde Elvire amoureuse, double hostile et ravissant de la première. Il lance des boules de neige à la fenêtre d'une troisième. Que d'amours, que de jeux inutiles et mortels ! La vieille gouvernante rêve au passé, les domestiques complotent, Don Juan perdra sa fortune un jour, et ses amours, les Elvires s'enfuiront, et qui restera dans les maisons pour qu'elles vivent ? Qui ranimera les feux et plantera les oignons de tulipe, qui lavera, cirera, rangera ? Les fantômes, bien sûr. Ils y sont déjà. Ils pèsent sur les vivants pour les rendre semblables à eux et les enserrer dans cette résine du temps qui se durcit en ambre doré, en œuvre d'art. Le même art, à l'inverse, les gonfle un moment de sang frais et de chair. On finit par confondre, on embrouille les générations et les personnages, et presque les lieux. Peu importe : tout ici, lieux et personnages, est terre de passage, halte d'élection, mais fugitive, de puissances jamais nommées, et seulement reconnaissables dans

leurs incarnations d'un instant : le désir, l'amour, le malheur. Il faut quelque fanatisme et beaucoup de patience pour se retrouver dans ces labyrinthes, mais de s'y perdre seulement, on est déjà récompensé. Le romanesque de cette nature, ici porté à sa pointe extrême, décanté au plus pur, est celui qu'on attend naturellement des romancières. Il participe du don de rêver à partir du réel, qui est propre à toutes les femmes dans la mesure où toutes sont nécessairement, par opposition aux hommes, relativement recluses et sédentaires. Jane Austen et les Brontë ont quelques sœurs à leur taille, et beaucoup de toutes petites. Françoise des Ligneris, dont on se rappelle les *Chroniques du petit Monstre,* en est une. Elle est modeste et sans tapage, tout étonnée, dirait-on, dans *Olympia,* que des femmes impures puissent être si belles et d'un si grand pouvoir, les garçons si naïfs, tant de fautes rémissibles. Sa voix est fraîche et douce, plaisante, sans surprises. Le tapage est pour de plus criardes, les surprises pour de plus hardies. On n'y gagne pas toujours. Ainsi les hardiesses de Danielle Hunebelle ne lui servent à rien ; ses surprises n'en sont pas. Ce n'est surprendre personne que de ressusciter Mme de Merteuil vieillie, pour que Cécile ou Justine, ou leur arrière-petite-cousine, passe de ses filets aux bras d'un héros de Sade un peu drogué, avec le rituel décor de prison et l'accompagnement non moins rituel d'exhibitionnisme. Sans compter le pur amour à quoi naturellement ce faisant s'abandonne *Philippine.* Tant de métier, tant de poncifs littéraires brillamment adaptés au goût du jour, c'est le contraire de la littérature : où sont les risques ?

Le risque, c'est quand on est seule, et qu'on ne prend appui ni sur la tradition, ni sur la littérature, ni sur la morale. Seules, chacune à part soi, Vivette Perret, Clara Malraux, Marguerite Duras, Celia Bertin, s'engagent dans le débat dangereux où l'on est juge et partie, où il s'agit de tirer au clair le partage des responsabilités dans les relations de l'amour et de la vie commune. Il ne passe plus dans leurs récits ces grandes ombres qui se posent sur les êtres comme des bénédictions ou des malédictions, fatalités marquées pour les siècles des siècles. Leurs héroïnes ne s'esquivent ni dans la révolte, ni dans la métaphysique, ni dans le rêve, et rougiraient de s'abriter

derrière une fatalité, un mythe ou des mots. Personne ne choisit à leur place, elles sont entièrement responsables d'elles-mêmes, si bien que ces récits sont les plus humains du monde, les mieux limités à l'humain. L'affreuse vie que par un affreux jeu de mots Vivette Perret appelle *La Vie privée* — privée finalement de tout, réduite à l'attente — la triste querelle que la Monique de Clara Malraux mène à son terme *Par de plus longs Chemins* que le voyage d'Asie qui fut le voyage de son amour, ont pour conclusion l'une et l'autre l'acceptation lucide d'une défaite, qui équivaut à l'acceptation de soi, la plus difficile. Dira-t-on que le livre de Clara Malraux n'est rien d'autre que le compte rendu d'une longue querelle à peu près conjugale ? Monique se sent détruite par l'homme qu'elle aime, par l'image qu'il donne d'elle aux autres, et qu'elle l'éprouve ainsi suffit pour qu'il soit vrai en effet qu'elle est détruite. Une autre vérité cependant se fait jour par le contraste entre la brusque et parfaite joie de l'aventure, du danger — danger affronté seule, et vaincu, ce sont les meilleures pages du roman, fermes et serrées — et la mélancolie du retour à la vie quotidienne, où le souvenir même de cette joie n'est plus possible parce que Bernard en est jaloux, comme si ce temps où Monique a triomphé presque seule lui ôtait à lui quelque chose. Il ne se trompe pas tellement : cette joie prouve que sa propre valeur serait volontiers plus précieuse à Monique que l'amour qu'elle porte à Bernard. Il fallait donc aimer davantage ? De quel droit Bernard l'exigerait-il, aime-t-il autrement, lui, est-ce juste ? Non. Mais la justice a-t-elle à voir avec l'amour ? Dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia,* cette même justice fait tout le fond du malaise entre Jacques et Sara, malaise dont ils ne sortent pas, dont l'ennui et le ressassement les accablent et les déchirent. Le roman de Marguerite Duras est construit comme une tragédie, dans un lieu fermé, où les protagonistes ne peuvent trouver de recours qu'en eux-mêmes ou chez de proches confidents, où l'arrivée de l'étranger qui demeure sans nom et presque sans visage déclenche la crise. Une atroce chaleur, au bord d'une Méditerranée torride, assourdit les voix et restreint les gestes. Ce sont les vacances. Mais y a-t-il des vacances à l'amour ? Jacques a déjà trompé Sara. Sara n'en peut plus du désir

d'être dans les bras d'un homme qui ne soit pas Jacques, qui ne soit pas l'homme avec lequel elle vit. Elle cède à l'étranger, avec une simplicité si humble et si grave qu'elle en est bouleversante. Jacques devine au moins son désir. Pour lui comme pour elle, il est tout simple qu'elle y cède. Il est prêt à partir quelques jours pour la laisser libre. Mais le supporte-t-il vraiment ? La justice est un piège cruel. Sara voit le danger, se tait et retient Jacques. Il n'y a pas de vacances, tout continue, toujours. Le plus étrange de ces êtres dont on ne sait trop qui ils sont, intellectuels sans doute, et jeunes relativement — c'est comme ils sont cadenassés à la fois et vulnérables, veules, violents, retenus, honnêtes. Ils ont une peur effrayante des mots, d'où les silences, les demi-aveux, les dialogues pour ne rien dire. On se laisse engluer, on s'ennuie, on étouffe avec eux. Cette manière de transcrire tout ce qui n'est qu'apparence, pour laisser le lecteur traduire ce que cache cette apparence, ce ton neutre, précis et juste, sans compassion ni compromission, ce tissu sévère du récit, qui a l'air détendu et nonchalant, font de Marguerite Duras un écrivain qui s'impose sans plaire. Celia Bertin embarrasse pour la raison opposée, à force de plaire sans que l'on sache tout de suite pourquoi. Qu'y a-t-il de neuf chez elle, ou de si personnel et pourtant exclusivement féminin ? Elle n'est pas la première à mettre en scène une famille où la mère soit une bourgeoise sans cœur qui tyrannise pour sa gloire mari, fils, filles, belle-fille et gendre. Elle n'use d'aucune technique particulière, d'aucune optique déterminée. Sa manière d'écrire est transparente et facile, sans caractère à proprement parler, incolore. Ses thèmes sont simples. Elle n'est pas subtile : épaisse plutôt, et parfois brutale avec tranquillité. Quant à l'histoire de *La Dernière Innocente,* quant à découvrir comment Paule, qui jusqu'ici aimait les filles, finit par aimer son beau-frère et se laisser aimer par lui, on ne s'y passionne guère. Cela paraît tout naturel, qu'Etienne préfère Paule impure et garçonnière, mais droite, ardente, à sa terne Maïa sans ressort, tout naturel qu'il soit révolté par l'hypocrisie et la bassesse de leur mère. Le secret de Celia Bertin est sans doute dans le pouvoir singulier qu'elle possède de donner à chacune de ses créatures, mais surtout aux femmes, une présence, comme on dit au théâtre, si forte, si nette, qu'elle suffit à les justifier:

ce qu'elles font n'étonne jamais. Elles existent et personne n'en demande davantage, personne ne peut leur refuser une seconde de cette existence. Parlent-elles, chaque parole est juste, bougent-elles, chaque geste est vrai. De même la maison où elles vivent, ce qu'elles voient, ce qu'elles touchent. Ce roman à l'état pur peut se permettre de négliger tout ce qui n'est pas lui. Au reste, ces portraits de femme par une femme, ces tableaux de leurs relations entre elles (ou bien avec les hommes) familiales ou amoureuses, il ne faut pas les croire complaisants. Ils sont fidèles. Ils reflètent également la beauté des visages et des corps et la férocité des âmes. Qui donc est sympathique dans *La Dernière Innocence ?* Paule ? En présence de sa sœur, morte parce que Paule lui a volé son mari, elle s'écrie : *La sale bête !* Toutes sont de sales bêtes. C'est un nid de vipères que cette maison de Geanières, et devant la balourdise des deux hommes qui fuient, le dos rond, les pièges et les fureurs féminines, on songe aux livres de sciences naturelles qui parlent des insectes venimeux : « Dans l'espèce, la femelle est la plus redoutable.»

Nous y voilà, aux doux monstres à têtes de femme. Doux, rien n'est moins sûr. Griffues, griffantes, criantes, qu'elles se trahissent bien sous leur déguisement de monstres : sans pitié pour elles-mêmes, et capables de tout, oui, de tous les excès, de tous les aveux, fût-ce les plus humiliants, pour atteindre la seule chose qui leur importe, la seule qui soit commune à toutes ces parlantes qui parlent pour les muettes —qu'on les voie comme elles sont, qu'on les accepte pour ce qu'elles sont, qu'on les aime dans leur vérité.

DOMINIQUE AURY

UNE DEMI-HEURE TOUT AU PLUS

Parmi les principes qui forment la poétique d'Edgar Poe, telle que Baudelaire nous l'a transmise, il en est un, qui tient de l'observation psychologique et de la recette de métier, auquel certaines tendances de la poésie actuelle invitent à se reporter. C'est le principe de la brièveté du poème; Poe est très affirmatif à ce sujet, mais c'est par des considérations curieusement empiriques qu'il justifie ce qu'il nomme lui-même un *principe assez particulier;* il serait difficile de résumer un passage déjà réduit à l'essentiel : *J'estime qu'il n'existe pas de long poème. Je maintiens que l'expression « un long poème » n'est qu'une pure association de termes contradictoires... Un poème mérite ce nom seulement dans la mesure où il excite l'âme en l'élevant au sublime. La valeur du poème est en raison directe de cette excitation au sublime. Mais toutes les excitations sont, de par une nécessité psychique, éphémères. Le degré d'excitation qui autoriserait un poème à s'intituler tel ne peut se soutenir devant toute une composition de grande étendue. Au bout d'une demi-heure au grand maximum, elle fléchit, tombe; une réaction se produit; alors, le poème cesse, pour son effet comme dans sa réalité, d'être un poème.* (*LE PRINCIPE POETIQUE.*)

Le grand nombre de manifestes et de credos essaimés par la poésie française depuis un siècle, loin de diminuer l'intérêt de cette page de Poe, lui donne presque la valeur d'une charte initiale dont on retrouverait l'essentiel dans les tentatives poétiques les plus diverses, sans excepter celles où l'influence de Poe (à travers Baudelaire et Mallarmé) est à peu près nulle, par exemple la poésie de Schehadé ou celle d'Armen Lubin. L'affirmation de Poe est d'autant plus remarquable que personne après lui (c'est-à-dire, en France, après Baudelaire) n'a renouvelé l'argument, pour l'attaquer ou le confirmer. La cause du poème bref (une demi-heure est vraiment beaucoup dire), est si bien établie, semble-t-il, si évidemment juste, que le problème est

comme inexistant. On serait même tenté de croire qu'il était superflu de formuler le dogme, puisque la pratique se chargeait de le manifester, — un sonnet de Mallarmé effaçant un volume de Sully Prudhomme. Et même, aux plus beaux moments de la poésie brève (les proses des *Illuminations,* évidemment, mais aussi les *Rondels d'après,* de Corbière, pour citer seulement deux nuances distinctes), que reste-t-il du *principe assez particulier?* Il est débordé, emporté, par la poésie où il triomphe. La formule de Poe, si précautionneuse et limitative, nullement libératrice, se trouve être, par Baudelaire, à l'origine de la poésie la plus hasardeuse, la plus aventurée, et (si l'on peut dire), la plus absolue qui fut. Cette *excitation au sublime* qui, selon Poe, constitue le poème, reçoit, dans la suite de l'exposé, un sens très précis et bien limité; rappelons seulement qu'il s'agit de *la contemplation du Beau... comprenant dans ce mot l'idée de sublime,* et que le Beau ici envisagé exclut par définition le vague, l'informe, le brut, autant que le didactique et le transcendental. Les meilleurs poèmes de Poe excèdent considérablement, déjà, cet étroit domaine théorique; il n'est plus guère, chez Baudelaire, qu'une sorte de table d'orientation par rapport à quoi mesurer les excursions dans l'inconnu.

Insatiablement avide
De l'obscur et de l'incertain,
Je ne geindrai pas comme Ovide
Chassé du paradis latin...

Mais les proportions des poèmes de Baudelaire, en prose ou en vers, répondent encore exactement aux exigences qu'on vient de voir formulées dans le principe *poétique;* elles y répondent si parfaitement que l'*Invitation au Voyage,* par exemple, est peut-être la meilleure démonstration qui soit de la justesse du principe.

Mais qu'elle soit la meilleure ne signifie pas qu'elle met le principe hors de doute. La durée du poème est brève parce qu'elle est proportionnée à une excitation *psychique* qui ne saurait se prolonger au-delà d'une demi-heure : c'est là une détermination toute subjective ; que les conditions changent (et comment ne changeraient-elles pas ?), les résonances de la sensibilité ne seront plus les mêmes ; il va de soi qu'elles n'étaient pas les mêmes chez Poe et chez Whitman, par exemple.

La poésie de Baudelaire ne justifie si bien le principe de Poe que grâce à l'extraordinaire parenté entre les deux poètes, dont la sensibilité subit ou élude de manière identique le *poids des instants.* La poésie, de tous les modes d'expression par le langage, est le plus intimement lié, coordonné, à la sensibilité totale, — non pas seulement *psychique.* L'intéressant n'est donc pas que Poe et Baudelaire soient d'accord pour estimer seul valable, ou même possible, le poème de peu d'étendue : la cohérence entre l'homme et l'œuvre trouve à s'affirmer aussi bien dans des cas très différents du leur. L'intéressant, c'est qu'après Baudelaire, et dérivant de lui, soit venue une poésie qui rompt complètement avec le genre de considérations citées plus haut. Tout amateur de poèmes a senti à quelque moment le vertige de ce tournant qui nous jette du *parfait chimiste* avec son *devoir* (laissons l'*âme sainte*), au voyant, à l'opéra fabuleux, à l'*éternité.* Comment serait-il encore question d'un rapport entre la longueur du poème et la faculté d'excitation du poète (et du lecteur), dès lors que l'expérience poétique consiste en l'abolition momentanée du poète ? La spéculation de Poe sur la durée maximum de la sublime excitation devient dérisoire ou suspecte, si l'on tient la certitude que la vision poétique instantanée nous plonge dans l'éternel. Assurément, Poe et Baudelaire (ou Novalis encore) ne nous seraient pas présents comme ils le sont, s'ils avaient ignoré ce *goût de l'éternel,* qui est à la fois salut et perdition, et n'a rien à voir avec la grâce. Mais cette sensation d'intemporel dans l'instant n'est jamais, chez Baudelaire, donnée comme le tout de la conscience poétique ; un poème peut y faire allusion, s'en emparer dans une certaine mesure, mais il n'en émane pas ; disons, pour illustrer, que Baudelaire parle de l'*opium immense,* mais que ce n'est pas l'opium, la conscience-opium qui parle à travers lui ; à quel point ces deux attitudes sont différentes, on le voit si l'on compare le *Théâtre de Séraphin* d'Artaud avec les pages des *Paradis artificiels* d'où le poème d'Artaud prend son titre. Notons en passant l'importance de l'opium, de la drogue en général, dans la recherche de l'infini poétique. Mais la drogue ne crée rien : un cas extrême comme celui d'Artaud manifeste une tendance commune à beaucoup de poètes modernes ; sans parler du surréalisme, dont elle est la raison d'être (ou de ne pas

être), elle est manifeste chez des poètes aussi différents que Fargue, René Char, Audiberti et même Queneau. Entre la *manière-émotion instantanément reine* (Char) et le poète qui la révèle, il n'existe pas de relation qu'on puisse formuler selon l'entendement. Le rapport qui s'impose est celui d'une pure nécessité impersonnelle, étrangère à la conscience mais apparaissant par éclairs dans le langage quand il cesse d'être l'outil familier dont l'habitude nous empêche d'éprouver l'étrangeté. Il faudrait dire peut-être que l'audace des poètes fut d'admettre que le langage ait sa propre finalité, et de la laisser opérer, fût-ce au détriment de l'homme, pour voir... Car le voyant ne voit rien, sinon ce que propose le langage, et dès lors le silence, *l'impuissance et l'absence,* menacent constamment le poète, puisqu'ils *sont* le poète, en tant que distinct du langage. *En effet, les nerfs vont vite chasser,* constate sobrement Rimbaud.

Si vaste et attirante que soit cette aventure, dont le Romantisme ne fut sans doute que le bruyant prologue, elle ne saurait se prolonger sans s'altérer, sans perdre de son emprise. Toutefois, l'idée d'un mouvement alterné des *grands courants* poétiques, même dialectisée, ne présente guère que l'intérêt de faciliter l'enseignement de la littérature, dont il n'est pas certain qu'il soit nécessaire. Même les filiations les mieux établies, quasi bibliques — *Baudelaire genuit Mallarmé, qui genuit Valéry, qui genuit...* — s'avèrent illusoires pour l'essentiel. Un Critique Juge et Prophète dira quelle nouvelle poésie s'avance à travers la poussière des mots, un autre, que le langage est définitivement poussière. Il est certain, cependant, que plusieurs œuvres récentes surprennent par une ampleur qui ne relève pas de l'éloquence lyrique, et que d'autre part la poésie éparpillée se révèle, à l'examen, plus souvent verre pilé que poussière de diamant. De ces poèmes récents, tels que *Le Danseur du Sacre* [1], ou *Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve* [2], il convient de parler autrement qu'en guise de conclusion à des considérations d'ordre général.

HENRI THOMAS

1. *Le Danseur du Sacre,* par Hubert Dubois. (Edition des Artistes.)
2. *Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve,* par Yves Bonnefoy. (Mercure de France.)

LE THÉATRE

LA VIERGE ET LE MOUSQUETAIRE

M. Anouilh est un subtil charmeur : ce n'est pas lui qui nous parlerait de la « difficulté d'être », car il a juré de nous réconcilier avec notre condition.

Je revoyais à l'Atelier, l'autre soir, cette *Invitation au Château* qui a la chance de réunir la mise en scène la plus négligée de la saison et les plus médiocres acteurs de Paris. C'est l'histoire de Cendrillon : une petite danseuse est payée pour jouer les grandes dames d'un soir dans les salons d'une riche châtelaine un peu gâteuse. Elle s'y emploie à son corps défendant, déchirée entre les frères jumeaux de la maison. Comme M. François joue les deux rôles, il court derrière la toile de fond pour changer sa morgue en nostalgie et sa dureté en tendresse. M. Anouilh a lu la divine comtesse de Ségur et ne dédaigne point de nous montrer un financier puissant qui tente sans succès d'acheter l'âme de Cendrillon. C'est une grande déception pour ce Barnabooth des boulevards; aussi décide-t-il, par désespoir, de se ruiner. En vain : ses rivaux achètent ses actions et le voilà deux fois plus riche! La pièce s'achève dans une débauche de scoutisme : M. Anouilh distribue des bons points à tout le monde, même au valet de pied.

Car tout ce public accouru de Passy se délecte à découvrir les ressources de bonté qu'il possède en son secret conseil : après une sotte journée, après les mille et une veuleries, trahisons, louches trafics de la vie quotidienne, c'est une vraie cure.

Or, la réussite de *L'Alouette* est plus complète encore : jamais le talent de M. Anouilh n'a été aussi révélateur. Le choix même de ce personnage éculé — la sainte à tout faire de

la politique française! — nous éclaire. On nous entretient de la sainteté et de l'innocence. Comme l'histoire est un peu usée, l'auteur emprunte à Claudel l'idée scénique du *Livre de Christophe Colomb* et fait tourner autour du personnage immobile les événements de sa vie passée. En somme, nous prenons la bergère mégalomane au moment où les jeux sont faits et l'on dirait parfois M. Homais racontant à sa façon l'histoire de Madame Bovary, sa voisine. Et voici autour de Mlle Flon, qui n'est pas une mauvaise actrice, bien qu'un peu terne, groupés en quadrille, Papa d'Arc, qui fouette sa fille, Warwick, semblable à tous les étudiants d' « Oxbridge », l'indispensable inquisiteur sorti des *Frères Karamazov,* un roi, des curés, des prostituées, quelques gendarmes. Sœur dégénérée de la Judith de Giraudoux, la Jeanne de M. Anouilh parie sur l'innocence ; cousine abâtardie de la Chantal de Bernanos, elle attend tout de la joie. L'auteur ne veut pas que nous nous attristions sur elle : l'inquisiteur tente de lui arracher ce « oui » qui déshonore, mais Cauchon rétablit la bonne mesure. On condamne la petite fille parce que l'on ne peut faire autrement. La nécessité devient la liberté, excuse des esclaves, et l'occupation (anglaise) explique tout. Un chœur de bonté achève la pièce. Chacun se sent pardonné. On ne peut s'arrêter en si bon chemin et, lorsque les flammes caressent les cuisses de la sainte, l'on éteint l'incendie pour jouer la scène du sacre : « *Jeanne a droit à son sacre... Jeanne d'Arc, c'est une histoire qui finit bien...* »

Les qualités de M. Anouilh sont évidentes, bien qu'elles ne soient point artistiques ou morales. Ses divertissements pour bourgeois fatigués escamotent toujours l'essentiel avec talent.

Les divertissements de nos grands-parents étaient plus francs : ils avaient sans doute la conscience moins malade. M. de Courcy, lorsqu'il apportait au théâtre des Variétés une pièce dont le personnage central était l'acteur Kean, ne pensait qu'au tragique et romantique conflit entre l'acteur et la société cruelle. Dumas s'empressa un beau soir de signer cette pièce. Il ne cherchait pas plus loin : son pathétique, c'était le pathétique d'*Hernani.* M. Sartre, en adaptant cette tragédie de boulevard, se souvient, lui, de Diderot et du *Paradoxe sur le Comédien.* Il a voulu compléter son étude sur Genet, *comédien et martyr,* par l'image de Kean, comédien et vaincu. Dumas demandait à son personnage,

pauvre héros, écrasé par sa couronne de gloire, de ressembler à Byron et de toucher des étudiants au cœur sensible sortis de Murger. M. Sartre demande à Kean de ressembler à Genet. Plus de montrer qu'un homme « se délivre de l'automatisme » par le mensonge. Quel visage aurait pu illustrer plus clairement son propos que ce Kean romantique où nous sentons passer le ricanement du neveu de Rameau ? M. Sartre n'a-t-il pas retranché de la pièce de Dumas tout ce qui évoque le malheur du comédien incompris ? « *Kean n'est qu'une outre pleine de vent* », écrivait Dumas, pensant peut-être à *Ruy Blas.* M. Sartre, lui, écrit : « *On joue pour mentir, pour se mentir.* » Singulier « pirandellisme ». Sommes-nous si loin d'*Henri IV ?* Semblable à ces personnages des *Bonnes* de M. Genet, qui se déguisent avec les costumes de leur maîtresse, M. Brasseur joue à être Kean et Kean joue à être vrai. Pourtant l'acteur ne peut être véridique que dans la mesure où M. Brasseur cesserait d'être un comédien. Comme dans le Goetz du *Diable et le bon Dieu,* le mal se cache sous le bien et le bien sous l'abjection. Dialectique assez sommaire : on se souvient du Don Juan de Kierkegaard, qui veut bien être sincère, mais ne peut être vrai que s'il fait parade de ses sentiments. Où commence la sincérité ? Où finit le mensonge ? De la pièce de Dumas, M. Sartre a bien voulu faire une méditation sur l'impossible vérité.

Quoi qu'il en soit, ce numéro néo-romantique attache, car il est d'abord celui de M. Brasseur. Que nous fait Kean ? C'est M. Brasseur qui nous enveloppe dans sa prodigieuse faconde, passe du rire aux larmes, de la comédie à la tragédie, de la peau d'un personnage à celle d'un héros qui n'est plus un personnage, mais qui est toujours le comédien. Ce dédoublement de personnalité gênerait chez un moins habile, il éblouit ici, bien que, parfois, M. Brasseur paraisse « décoller » du rôle. C'est que le philosophe s'est installé devant le comédien, comme Diderot devant le neveu de Rameau et qu'il a voulu nous faire rire avec ce qui faisait trembler et pleurer nos grand-mères. M. Sartre a compris qu'*Hernani* était devenu pour nous une pièce comique : il écrit au-delà de Dumas qui se prenait au sérieux, un *Hernani* à l'envers. Et son Kean cache un inavouable Caligula.

JEAN DUVIGNAUD

UN TRAITÉ DE MÉTAPHYSIQUE [1]

Ce titre a une étrange résonance : « Métaphysique » est un erme périmé aux yeux de la plupart. Il l'est, bien entendu, pour es partisans, si nombreux en Angleterre et en Amérique, du ositivisme logique — (pour eux les problèmes qui ont inquiété laton et Descartes non seulement ne comportent pas de solu-ion, mais leur énoncé même est un non-sens) ; pour les phéno-nénologues (bien que Husserl condamne simplement la « méta-hysique naïve », il faut commencer par élucider les conditions énérales de l'appréhension de la vérité) ; quant aux existentia-istes qui ont redonné aux grandes questions, et avec tant de alent, une nouvelle vie, beaucoup n'ont retenu de Kierkegaard qu'une partie de sa doctrine : « La subjectivité est la vérité », aissant tomber la croyance en un Etre qui donne une autre ignification à cette subjectivité.

Il est donc hardi de reprendre ce mot de Métaphysique, bien que l'auteur, on s'en apercevra, ne le prenne pas au sens tradi-ionnel et qu'il s'agisse d'une Hypophysique et d'une Hyperphy-ique, d'un retour aux sources et d'un élan vers l'inconnu, plutôt que d'une réponse rationnelle aux questions qu'il est impossible l'esprit d'éluder.

Ce n'est pas non plus un *Traité* comme on l'entendait jus-qu'ici. D'abord Jean Wahl ne sera heureusement jamais un auteur le « traités ». Puis, la matière du volume qui a commencé par paraître en anglais[2] sous un titre significatif, a été fournie par les cours, mais des cours qui n'étaient pas de simples mono-logues, comme il arrive trop souvent. Les trois seuls fascicules qui ont paru ronéotypés relatent des interventions d'étudiants

1. Jean Wahl : *Traité de Métaphysique.* (Payot, 1953.)
2. *The Philosopher's Way.*

qui demandent des précisions sur les philosophes cités par le professeur ou qui lui posent des objections. Aussi le livre se lit-il avec un plaisir que l'on n'éprouve pas toujours lorsqu'il s'agit de pareils sujets. Ce qu'il y a de lâche dans l'écriture est compensé par l'agrément qui provient d'une conversation pleine de détours, de pointes en avant, de retours en arrière, d'affirmations qui sont mises en doute, de négations qui sont atténuées, de réticences suggestives et de suggestions réticentes. Ici c'est une marque d'honnêteté intellectuelle : ne pas dire plus qu'on ne peut dire, mais ne rien cacher de ce qu'on soupçonne. Ce n'est pas un manque de courage; et dans les quatre pages qui s'intitulent : « Quelques remarques sur l'homme », Jean Wahl s'en explique fort clairement.

Sans vouloir maintenant le moins du monde prétendre analyser et juger un livre si important, présentons quelques remarques à son sujet :

1° Il ne peut être question de Métaphysique sans qu'intervienne l'Histoire de la philosophie. Comment oser parler du temps ou de l'espace, par exemple, sans citer Kant, de l'âme sans citer Descartes, etc. Cela ne veut pas dire que tout progrès soit impossible, ne serait-ce que par l'élucidation de plus en plus grande des problèmes, par les changements de perspective, par l'acceptation générale de certaines idées, — mais personne ne peut se flatter de dépasser les grands penseurs eux-mêmes. « Platon, Descartes et Kant, et nous pourrions peut-être ajouter Hegel[1], sont probablement les plus importants points de repère dans toute l'histoire de la philosophie. » Ces nuances sont bien marquées par Jean Wahl et il est difficile de ne pas l'approuver. Il n'en reste pas moins que l'Histoire de la philosophie ressemble à ces plantes dont on est heureux d'avoir quelques pieds dans son jardin et qui l'envahissent au point de ne rien laisser pousser d'autre.

A force de donner l'avis de ses prédécesseurs, on finit par oublier qu'il faut donner le sien propre. Et quand il s'agit de quelqu'un comme Jean Wahl, on regrette de ne pas entendre plus souvent cet avis. Mais il est captivant de le suivre à travers les méandres de sa prodigieuse information.

1. *Sic.*

2° Toujours à propos de l'Histoire, il faut remarquer que, si l'on énumère trop, l'on court aussi le risque de ne pas énumérer assez. Dans le chapitre sur la Liberté, le nom d'un philosophe français, à qui Jean Wahl a par ailleurs consacré une remarquable étude et dont il a fait une anthologie, est omis; en revanche, Voltaire a une demi-page. Ce sont là des vétilles. Plus contestable est cette affirmation que « probablement tout ce qui est exprimé dans l'une de ces traditions (celle de l'Orient et celle de l'Occident) est représenté sous une forme ou sous une autre dans l'autre tradition, a son équivalent dans l'autre ». Pour Wahl, équivalence signifie identité ; par exemple, l'Un de Çankara serait identique, comme le croyait Bréhier, à l'Un de Plotin. Grande économie pour les historiens. Mais à part quelques cas-limites, les conceptions seraient-elles en apparence les mêmes et les expériences analogues, l'esprit est trop différent. Il appartient à d'autres d'en décider.

3° Dans tout le livre règne un sentiment profond de l'immédiat et du concret; d'accord avec les néo-réalistes américains qu'a étudiés Jean Wahl dans sa thèse (Whitehead et Alexander sont souvent cités), et malgré la condamnation portée par Hegel contre l'immédiat, ce qui est grave, — « mais les idées que nous exposons ne sont pas tellement éloignées des idées de Hegel qu'il le semblerait d'abord », et Jean Wahl n'a pas de peine à le montrer d'après de récents commentateurs; sentiment qui le rapproche des artistes et des poètes auxquels il est fait très souvent allusion dans l'ouvrage, non pas pour y puiser des images, mais pour y prendre des références : Rimbaud et Van Gogh, par exemple. La science a semblé triompher complètement de l'ancienne conception anthropomorphique de la Nature, mais la Nature a reparu, plus vivante que jamais, ambiguë, ordre et désordre, impersonnelle en même temps que personne, interrogatrice et réticente.

4° Il en résulte une sorte de primauté du Devenir. Jean Wahl affirme d'abord que l'esprit commence par la constatation de l'écoulement des choses, que l'idée de substance est une idée dérivée, venue de la recherche des permanences, et que les idées négatives (erreur, désordre, mal, néant) ont une importance capitale. Une substance n'existe pas au sens conceptuel du mot. Devons-nous conclure que tout est phénomène? qu'il n'y a que

des totalités et des relations? Non pas; la réalité est située au-delà des relations. Là où l'intelligence s'arrête, le sentiment prend le relais. « Grâce à lui, nous pouvons saisir des substances senties et nous pouvons nous joindre à l'univers. » L'analyse de la connaissance nous amène donc à la même conclusion que le sentiment de la Nature; le médiat nous reporte encore à l'immédiat.

5° A ce point, le lecteur se demande : y a-t-il donc une vérité? C'est-à-dire une relation entre des idées permettant une affirmation ou négation? Pour que la Métaphysique, au sens traditionnel, soit valable, il faut pouvoir dire à propos de la destinée de l'homme par exemple : elle est telle ou telle. Prenons les deux problèmes classiques de la Métaphysique, l'âme et Dieu. L'âme est-elle immortelle? Et d'abord, est-ce une nature simple? Existe-t-elle en tant qu'âme? Jean Wahl critique tour à tour le matérialisme et le spiritualisme. Contre le premier : il ne tient pas compte de la qualité et veut tout réduire en termes de quantité. Contre le second : rien ne prouve que l'esprit survive au corps; uni comme il l'est au corps, il constitue une belle composition qui dépend de ses composants. Quant à Dieu, il faudrait avant tout savoir ce que ce mot signifie, puis examiner toutes les antithèses qui sont recelées à l'intérieur de cette idée sans parler de cet aspect de la pensée qui est négateur de Dieu, et qui est essentiel à cette pensée. Héraclite ne disait-il pas à juste titre : « Les dieux naissent de la mort de l'homme, et l'homme naît de la mort des dieux, et ils vivent aussi de leur vie réciproque. » Il est très bon que l'idée de Dieu ait tellement préoccupé les hommes, car c'est grâce à elle qu'ont pu être approfondis les problèmes de la personne, de la liberté, du temps, du mal, etc., et c'est ainsi que s'est mûrie la réflexion. S'agit-il de la liberté, « la véritable liberté ne peut être qu'expérimentée de l'intérieur » — « au-delà de la sphère intellectuelle » — « Nous sommes dans le domaine de l'existence. » Cette métaphysique ne fournit donc pas de réponses; mais des questions, au sujet d'idées, qui mettent en question le questionneur lui-même, ce qui rend tout dilettantisme impossible d'une part, et de l'autre toute solution.

6° Ce quelque chose que l'on doit chercher et que l'on sait ne pas pouvoir trouver, quel est-il? On s'en doutera si l'on renonce

à l'intelligence après l'avoir poussée jusqu'au bout. Ce quelque chose est une réalité appartenant au domaine de l'immédiat comme nous l'avons vu, (Jean Wahl goûte beaucoup Powys) — et par conséquent de l'existence. Mais l'existence signifie autre chose qu'elle-même. Exister, c'est se diriger vers. Jean Wahl parle à ce propos non seulement de transcendance (le dépassement vers le plus haut), mais de transdescendance (la recherche du plus bas).

En attendant, l'homme doit garder intactes ses possibilités dans les sens opposés. A propos du fini et de l'infini, Jean Wahl dit qu'il faut maintenir les deux termes dans leur tension réciproque; à propos de l'existence, qu'il convient de se tenir à l'écart des conceptions religieuses et des conceptions anti-religieuses tout en gardant un certain sentiment religieux.

Ce n'est pas la fameuse « suspension du jugement » des Pyrrhoniens qui, eux, renvoient dos à dos les thèses opposées et se réfugient dans le *ni l'un ni l'autre* ; ici, c'est *l'un et l'autre*. Ce n'est jamais l'option entre *l'un ou l'autre*. En ce sens, Jean Wahl est plus proche de Hegel que de Kierkegaard.

7° En un autre sens, il se rapproche de ce dernier par son exaltation de l'immédiat, de l'individuel, par cette idée qu'il est possible de croire à des vérités absolues en dépit de l'importance donnée à l'histoire. Mais ces absolus sont devenus tels par l'affirmation que l'homme en fait. C'est même une faiblesse pour lui que d'avoir besoin d'un support à sa croyance en dehors de celle-ci. Malgré les réticences de la conclusion du livre, « le philosophe actuel ne peut que constater ses propres réactions, il ne peut que construire des édifices provisoires », malgré le style hypothétique (il y a dans ces 722 pages peu de paragraphes qui ne commencent par : « On pourrait... Peut-être... Le problème peut peut-être... Nous pourrions... »), la pensée profonde de ce *Traité* est plus catégorique, elle est très nette : l'homme ne peut pas prétendre y découvrir une vérité qui le fasse entrer dans un monde supérieur au sien (la Métaphysique classique est donc un leurre), il n'en est pas moins heureux quand il se contente de son propre monde; dans celui-ci, il peut entrer en communion avec l'ineffable réalité de la Nature qu'il symbolise par l'art; de plus, et ceci est très important, il n'est vraiment accompli en tant qu'être humain que lorsqu'il s'ef-

force vers un élément supérieur à lui, dont il se peut qu'il n'existe que comme stimulant, une transcendance qui ne signifierait pas un être transcendant, car l'Absolu qui est le point extrême atteint par la pensée, est en même temps sa limite. N'en concluons pas pour autant qu'il soit entièrement illusoire pour la pensée : « A ce moment-là, une lumière brille sur elle, dont nous ne pouvons pas dire si elle vient de la pensée ou de l'autre, la chose sans nom, ce que D. H. Lawrence appelait le Dieu sombre. »

Donc, il n'y a pas plus de valeurs objectives que de réalités surnaturelles. C'est l'existence spontanée qui est créatrice de toutes ces belles choses. Mais là où Jean Wahl se sépare des existentialistes parmi lesquels il semble qu'on doive le ranger, c'est lorsqu'il insiste sur le fait que le monde a malgré tout une signification qui lui est propre, qui ne dépend pas de notre bon vouloir. Par exemple, il y a une hiérarchie des formes (ce qu'on appelait les règnes de la Nature) que nous sommes obligés de constater : complication croissante et précarité croissante de la vie par rapport à la matière, de l'esprit par rapport à la vie. Il y a des vérités, et il faut les découvrir, non les inventer. Là, Jean Wahl redevient proche des philosophes classiques. Sa pensée toujours en mouvement et toujours subtile, nourrie par les philosophes tempérés par les poètes, cherche un équilibre entre des exigences également impérieuses auxquelles il accorde ce qu'il croit leur être dû.

JEAN GRENIER

NOTES

LE ROMAN

PIERRE GASCAR : *Le Temps des Morts* (Gallimard)

Etant donné le contenu profond des livres qui ont, auprès du grand public, assuré à Pierre Gascar sa réputation d'écrivain réaliste, il y a tout lieu de croire que ce dernier récit ne fera qu'accentuer encore une pareille limitation de son œuvre. L'été de 1941, un camp de représailles en Pologne, la chasse aux partisans, le massacre des populations juives — le tout raconté par un témoin oculaire (« un des rares Français qui... » etc.) — voilà du reportage comme on n'en a pas tous les jours à se mettre sous la dent. Il semble d'ailleurs (d'après ses propres déclarations à la Radio, par exemple) que Pierre Gascar tienne à maintenir, dans ce domaine, au moins l'ambiguïté.

Il a, bien entendu, raison; puisqu'il s'agit d'une certaine expérience, *réelle*, de la mort et des événements d'apparence absurde qui l'accompagnent — dont il tente d'analyser le fonctionnement — pourquoi en effet ne pas parler de « témoignage » ? (*La Métamorphose* elle-même n'est-elle pas aussi, en un sens, un témoignage?) Mais il faut le préciser : le tribunal devant lequel ce petit livre témoigne n'est pas celui de Nuremberg. Dès les premières pages nous en avons la preuve: le trop célèbre Rawa-Ruska y est devenu le *non-historique* Brodno.

De la même façon, pour nous parler du phénomène de *contagion*, on nous signale d'abord que l'épidémie de typhus est terminée. La contagion de la mort, c'est autre chose. On enterre un premier cadavre; ça ne fait pas un cimetière. D'autres prisonniers se mettent donc à mourir. Pour protéger la rangée de leurs tombes contre le ruissellement des eaux, il faut creuser une tranchée; évidemment celle-ci met à jour un ancien charnier. Pourtant cette découverte n'est encore qu'un des termes de la progression sans fin : « Il n'était pas douteux qu'il allait se passer quelque chose. L'odeur annonçait la marée. » Aussitôt les trains de déportés qu'on envoie aux fours crématoires commencent à passer dans la

plaine. Un mort, dix morts, cent morts, cent mille morts... C'était à prévoir : lorsque le premier prisonnier décédé avait été couché dans sa tombe, un détachement de soldats allemands avait tiré une salve d'honneur et les paysans des alentours s'étaient détournés pour ne pas voir; sans même supposer clairement que c'était une exécution, ils sentaient qu'il y avait là de toute manière « un spectacle dont la contagion était à redouter ». L'équipe qui marquait sagement, en enfonçant des branchettes dans le sol, les limites du futur cimetière, n'a pas tardé à être victime de la « folle surenchère » que rien ne peut arrêter.

Si la mort a son avenir, elle possède aussi son passé : un jour la sentinelle montre au fossoyeur en chef, à quelques pas de son cimetière tout neuf, un antique cimetière juif caché dans la forêt, avec ses inscriptions en caractères incompréhensibles. Ainsi nous découvrons bientôt, pour chaque événement *capital*, une sorte de halo — une ombre en avant, un reflet en arrière. Le coup de feu qui atteint en plein cœur le Français fugitif n'est que l'écho de celui qu'a déjà tiré, sur un oiseau, la même sentinelle « pacifiste » dont le désir est seulement de prouver son adresse. Mais ce nouveau mort « vient à point » pour donner la note héroïque qui « manquait ». On l'enterre et, aussitôt, on creuse à côté de sa tombe la nouvelle fosse de réserve.

Dans ce paysage passionnel, où n'existe pas, semble-t-il — ou si peu — de population *naturelle*, où seules se voient des « minorités » maudites, de Juifs, de SS, de partisans, et ce camp de prisonniers *spécialement destiné aux évadés* (« prisonniers évadés de l'espèce »), le cimetière français apparaît comme une aggravation dernière d'un *retranchement* hors du monde; il est un véritable « au-delà ». On ne s'étonne donc pas, à la fin du volume, que cette fosse de réserve toujours prête pour recevoir le prochain cadavre, serve d'abri à un invisible *mort en sursis*, avec qui s'engage un dialogue fantastique dont la clef, malgré l'acharnement du héros, ne sera jamais découverte.

Le Temps des Morts paraîtra peut-être, dans l'œuvre de Gascar, un livre mineur. Avec une espèce de sourire nonchalant, l'auteur y souligne sans cesse les arrière-plans, les anomalies, les correspondances, si bien que nous sommes un peu, selon sa propre expression, « assourdis par le symbole ». C'était là une épreuve difficile. On peut affirmer qu'il en sort mieux qu'indemne : c'est souvent dans de tels ouvrages, moins réussis, plus vulnérables, que l'éclat des thèmes obsessionnels confirme avec le plus de certitude l'importance d'un écrivain.

ALAIN ROBBE-GRILLET

*

GABRIEL VERALDI : *A la Mémoire d'un Ange* (Gallimard),

Est-ce un roman, ce livre que l'auteur prend soin de faire précéder d'une définition tirée du Larousse? Cela tient du journal, de l'essai et, bien sûr, un peu du roman. Du roman puisque l'on y trouve des personnages et des faits; du roman aussi (ou du moins de tel mode romanesque), par l'arbitraire de certaines circonstances.

Au demeurant, le roman débute par un journal; mais, journal ou roman, le héros reste le même, qui fut d'abord le narrateur. Le curieux, c'est que ce Gabriel qui ne cesse de se peindre que pour être peint, nous apparaît mal, nous semble peu délimité, manque parfois de cette réalité qui nous séduit et nous retient dans un véritable héros de roman. Non que nous puissions le tenir pour un simple « double » de l'auteur — mais pour un instrument, un moyen qui permet à M. Veraldi d'exposer sa vue du monde, de débattre ses problèmes éthiques ou sentimentaux, de se livrer de sang-froid à certaines expériences, de céder sans péril à ses tentations.

A vrai dire, il n'y cède que trop et l'on se sent quelquefois accablé par la richesse un peu confuse de l'œuvre. On y trouve de tout, et d'abord un nouvel enfant du siècle. Ce Gabriel, élève brillant mais sage, aurait pu être un héros de Giraudoux. Mais la guerre qu'il fait est celle de 39. La défaite l'épargne, l'Angleterre l'accueille, puis l'Afrique et son aventure héroïque. Les jouissances guerrières de l'occupation le lassent vite, il revient dans sa ville natale, Vichy. Là, Gabriel, riche, jeune et beau, mais déçu par un premier amour, essaye d'établir sa vie dans le monde tourmenté de l'après-guerre. Mais quoi qu'il tente, qu'il s'agisse d'expériences érotique, mystique (la plus fumeuse), ou finalement sentimentale, c'est partout un échec. L'amour, la plus grave et la plus soutenue de ces expériences, en est aussi la plus cruelle. Elle prend d'autant plus de sens à nos yeux que, pour la première fois dans ce roman, apparaît un personnage qui nous émeut : Hélène, laide (mais l'est-elle vraiment?) géniale et passionnée, poursuivie dès son enfance par la hantise du suicide. Gabriel tente de la guérir, va la sauver, mais enfin devient pour elle un prétexte au geste fatal. Il ne reste plus à l'auteur qu'à se débarrasser de son héros par un accident commode sinon vraisemblable. C'est assez montrer l'amertume, l'anxieuse atmosphère et la cruauté de ce livre qui se propose, dans une certaine mesure, comme une nouvelle « Education sentimentale ».

Bref, si nous accordons peu de crédit au héros et si, de ses multiples aventures, seule la dernière parvient à nous toucher (encore est-ce en dehors de lui), nous sommes frappés par l'intelligence, l'ardente curiosité de l'auteur, comme par son accent

fondamental que n'altère pas certain cynisme un peu facile. M. Veraldi sait écrire avec autant de vivacité et de précision que d'élégance. Qu'il ait aussi ses instants de négligence, que parfois il se hâte, que parfois encore il n'évite ni les longueurs ni la confusion : tout cela, il l'accordera lui-même volontiers. Ce n'est pas, certes, une de ces réussites, qui d'abord nous séduisent, puis éveillent quelques doutes sur les œuvres futures. Si l'auteur a voulu tout dire dans ce premier livre, il ne s'y trouve pas tout entier; il l'anime sans doute, mais le dépasse et lui échappe à chaque instant. Aussi bien, s'il nous intéresse, c'est avant tout par lui-même. Et l'on se plaît à penser qu'il ne sera pas l'homme d'un seul livre.

FRANCE ERMIN

*

MARCEL MOUSSY : *Arcole ou la Terre promise* (La Table Ronde).

Un fils de famille au prénom flaubertien se joint — une affaire d'honneur l'y contraint — à un convoi de colons qui partent après 1848 s'installer dans un village neuf du Sud algérien : Arcole. Là-bas règnent des passions fortes et simples qui désorientent notre habitué du Tortoni. Frédéric, protégé par de jolies dames et des généraux, désigné par sa redingote violine pour une conduite scandaleuse ou exemplaire, Frédéric dont l'exil pouvait sembler bien romantique, choisira pourtant de revenir à Arcole, touché peut-être par la grâce d'une vie rude, ou par l'amitié de ses compagnons, des arracheurs de pavés du Faubourg Saint-Antoine.

J'aime le livre de Moussy, sur lequel la saison des romans est en train de passer sans lui faire, semble-t-il, le sort qu'il mérite. Limité dans son propos, au moins y excelle-t-il. Sans doute peut-on reprocher à ce récit sa gratuité, ce qui me semblerait un grief exact à la condition d'englober dans la même réprobation ces traités du caractère que sont *Le Rouge* ou *Lucien Leuwen*, — toute proportion gardée, bien sûr. Quand même *Arcole* ne serait qu'un roman de divertissement, il le serait à un niveau de goût et de qualité qui n'est pas si commun. Mais on peut deviner, sous le dessin brillant (trop brillant parfois) de l'intrigue et de l'écriture, un don d'intelligence et de générosité, une réflexion, vague encore mais juste, sur l'histoire dans laquelle sont engagés les héros, sur le sens de leurs vies personnelles; intelligence, réflexion qui donnent à l'aventure de Frédéric un son de vérité que l'on n'entend guère dans des romans aux intentions plus ostentatoires. Un western? Peut-être, mais singulièrement attachant. Et d'où ne seraient pas absents certaines perspectives historiques, le goût des entreprises acharnées ou vaines des hommes, le sens du courage

t de la cocasserie. *Arcole* est un roman plus riche que *Le Sang iaud*, travaillé, habile, et l'on a le sentiment que ce travail, cette abileté, parce qu'ils ne s'exercent pas dans des directions barrées, e seront pas inutiles, que nous les retrouverons dans une œuvre lus ambitieuse, moins élégante peut-être, aux questions moins llusives, aux réponses plus claires.

FRANÇOIS NOURISSIER

*

IICHEL MOHRT : *Le Serviteur fidèle* (Albin Michel).

Si le serviteur fidèle du roman de Michel Mohrt sort de Faulkner, es maîtres évoqueraient plutôt Delly, avec la bonne conscience en ioins, si l'on ose employer ces gros mots. Quant à l'héroïne, nnick, il y a chez cette personne bien élevée assez de sentiments quivoques, de velléités, d'inconscience, pour en faire le personage d'un roman beaucoup plus épais. Traitée comme l'a traitée Iohrt, peut-être cette intrigue violente prend-elle un ton de analité qu'elle pouvait éviter.

Dans un petit port breton, Annick et son frère Jean-Yves, es espèces de châtelains, se sont liés d'amitié avec un jeune homme auvre, Louis. Annick et Louis sont inséparables, l'adolescence 'accommodant des mésalliances. L'intrigue des jeunes gens est iterrompue par le mariage d'Annick avec un ami de son frère, rillant esprit de la rue Saint-Guillaume.

Arrive la guerre. Le mari d'Annick est tué. Jean-Yves se retrouve ollaborateur (tout l'y poussait : des habitudes de pensée, un ocabulaire appris dès l'enfance, son ambition) et Louis résistant. raqué en 1944, Jean-Yves veut-il s'enfuir, c'est Louis et ses amis u'il retrouvera à sa poursuite et qui l'abattront. Annick voyage, 'est une « jeune femme ». Elle revient après quelques années, etrouve Louis resté pêcheur et devenu ivrogne. Elle vérifie avec élice et répulsion qu'il a gardé d'elle, qu'elle a gardé de lui, le iême goût que naguère, où entrent de la sensualité et pas mal l'humiliation. Un vieux serviteur, Lomic, hait Louis parce qu'un erviteur est du côté des maîtres, surtout contre cet ivrogneusticier. Annick fournit à Lomic l'occasion qu'il attendait de uer Louis, une nuit, alors qu'il venait vers un rendez-vous d'amant, uis l'aide à jeter le cadavre à la mer. Ainsi lavée l'humiliation — ociale ou amoureuse? — d'Annick, et consommée la vengeance lu vieux, l'une retourne à sa vie droite, l'autre à l'asile que la ourgeoisie offre à ses serviteurs fidèles devenus vieux.

On voit quelle étrange histoire a racontée Mohrt. Etrange aussi a narration : toute en retours en arrière, faite tantôt par Rine, la ieille bonne, dans un parler populaire et breton bien fabriqué, antôt par Lomic, dans le même jargon, parfois encore à la troiième personne. Une narration qui mêle toutes les méthodes,

toutes les écritures; une histoire qui mêle les thèmes sans choisir entre eux, et paraît sommaire alors qu'elle n'est peut-être que confuse. On ne croit guère à Lomic, non plus qu'à Jean-Yves. A Loüis ? Pourquoi pas... Annick retient davantage. Sensualité, vengeance, espoir et peur de tuer ses propres souvenirs, sa honte, à quel sentiment obéit-elle? Cette ambiguïté qui semble une faiblesse du récit en est aussi un attrait. Des thèmes sont abordés trop vite, qui méritaient plus d'attention : l'espèce de psychanalyse sociale d'une famille faite à travers le comportement de ses domestiques et les complaisances charnelles d'une de ses filles. Mohrt a-t-il tiré de ce sujet tout le parti possible? Il reste que ses paysages sont habiles, que sa Bretagne est convaincante; on a le sentiment d'un roman bien près parfois d'être le meilleur de son auteur (le sujet lui convenait, sinon la manière), et raté peut-être par excès de rapidité, peut-être par manque de simplicité, de décision dans le propos.

FRANÇOIS NOURISSIER

*

PIERRE-HENRI SIMON : *Les Hommes ne veulent pas mourir* (Éditions du Seuil).

Cette histoire d'une petite colonie de réfugiés banatais (1) qui tentent de reconstituer dans l'Allemagne de 1945 le paisible village d'où les a chassés la guerre, nous apparaît à la fois comme un document et une thèse. — Document par la description exacte et minutieuse de cet immense chaos qui suivit un bouleversement de cinq années. Thèse parce que, de chaque individu, Pierre-Henri Simon fait un caractère, un type, presque un symbole, et que, par delà les problèmes de l'individu, il s'attache à la reconstruction d'une société.

Quel est donc le peuple qui s'offre pour cette société? Le peuple le plus divers, le plus soumis à l'époque : riches devenus pauvres; pauvres qui trouvent une place que ne leur accordait pas leur naissance; hommes en proie à la souffrance et à la mort, aux misères les plus nues; hommes en quête du bonheur — d'un bonheur vite atteint s'il se confond avec des satisfactions matérielles, d'un bonheur cruellement acheté s'il a de plus pures exigences; chef qui se découvre et s'efforce d'être un vrai chef, sans ambition ni intérêts personnels; vierge forte qui se voue à sa mission en rêvant d'un amour impossible et qui, le jour où cet amour semble enfin venir, se voit contrainte d'y renoncer; enfants aussi, mal préparés sans doute à ce malheur universel, mais plus résistants; vieillards qui se réfugient dans la mort ou dans le ressassement d'un passé heureux — toute une ruche renversée et qui se regroupe

(1) Minorité allemande du Banat.

se resserre en un essaim brillant et dur dans ces cubes de béton armé qui s'appellent symboliquement Neudorf, *Nouveau-Village,* car les hommes ne veulent pas mourir.

C'est ainsi que Pierre-Henri Simon, au cours de deux cent cinquante pages, entreprend de romancer ce qui aurait pu être un essai sociologique. Il y parvient certes, puisque ses héros ne nous frappent pas moins par leur humanité que par le sens exemplaire qu'il leur confie. Pourtant, si exacts, si criants de vérité que soient certains détails, d'où vient que l'on croit assister parfois à la démonstration d'un théoricien? Pierre-Henri Simon ne manque point de chaleur humaine, de noblesse d'inspiration ni de vraie pitié (la fin du livre est particulièrement émouvante) : mais il faut convenir que son art nous semble un peu froid, que son style, ferme sans doute, est quelquefois rocailleux comme si l'ascendance germanique de ses héros lui avait imposé certaine contagion. Tout est sévère dans ce livre : la réussite même de la communauté est sans joie. L'institutrice s'ingénie à égayer son école, la musique du village se reconstitue; le printemps s'éveille, l'été vient, les tournesols envahissent les plates-bandes où ne peuvent s'épanouir des fleurs plus douces — c'est en vain que les hommes ne veulent pas mourir : ils ont perdu la joie de vivre.

FRANCE ERMIN

***

LA LITTÉRATURE

VICTOR HUGO : *Carnets intimes* (1870-1871), colligés par Henri Guillemin (Gallimard).

Nous connaissions l'auteur de l'*Année terrible.* Voici l'homme de cette année-là. Il a soixante-neuf ans. Il joue un personnage, et qui est d'importance. Il aime le peuple et la faveur du peuple. Il bataille, mais comme un dieu de l'Olympe, au-dessus du crime rouge et du crime blanc. Jamais l'art du demi-embarquement ne fut aussi naturel. Hugo choisit d'être à Paris quand le Prussien l'assiège et à Bruxelles quand la Commune dicte sa loi. Ce grand cœur est habile aussi. Il donne et il se sait gré d'être magnifique. Dans la ville affamée, il mange du cheval, et presque du rat, mais du cuissot d'antilope encore, et de l'ours, et du cerf, car il y a des accommodements avec le Jardin des Plantes. Enfin, ce même grand-père qui nourrit à la becquée la petite Jeanne note en latin ou en espagnol, dans ses carnets, ses amours, ou les agaceries qui en tiennent lieu quand la chandelle s'éteint. L'admirable vieillard ne tait rien, non pas même une pollution nocturne.

Il s'amuse au contraire à mettre par écrit ces noms d'hommes qui désignent secrètement des femmes, ces caresses de l'œil, qui coûtent cinq francs, ou des mains, ou de la bouche, ou des pieds, et, dans les moments impétueux, de Booz tout entier. Juliette, si elle lut ces papiers, put prendre le change. Mais rien n'échappe à M. Henri Guillemin. Pour ce Champollion, trois lettres deviennent un baiser, une lettre un nu, un suisse des tétons, un proscrit une prostituée, et Aristote le catimini.

Les sots, comme toujours, se formaliseront. Ils ont en horreur les contradictions qui sont justement la marque du vrai, car la statue d'Orphée n'est pas Orphée. Le visage, eût-il des verrues, vaut mieux qu'un masque. Il arrivait souvent à Hugo d'entendre, au chevet de son lit, le bruit d'un marteau. Il serait trop facile ici de railler ce grand poète selon qui les âmes, comme au théâtre les acteurs, s'annoncent en frappant trois coups. Nul n'ignore que Victor Hugo avait pour le nombre treize une amitié superstitieuse. Pourquoi s'en étonner ? Oublie-t-on si vite que le don du poète est magique et que le génie des vers ne saurait aller sans un mélange extraordinaire du sens mystique et du peseur d'or, de sorte que le poète est à la fois la naïveté même, dans l'acception pure du terme, et la défiance parfaite ? C'est en obéissant à la nature qu'il soumet les mots à sa loi. Quand Victor Hugo prend la pince du plombier afin de graver un V et un H sur le cercueil de Charles, ce n'est point vanité, c'est la langue secrète au mur de Balthasar.

Ce livre-ci ne s'adresse donc ni aux mauvais plaisants ni aux têtes de prose, mais à ceux qui aiment tout dans les jardins sauvages.

ROGER JUDRIN

***

LES ESSAIS

RENÉ ALLEAU : *Aspects de l'Alchimie traditionnelle* (Editions de Minuit).

Si l'on souhaitait discerner quelles influences *réelles* s'exercent sur les spirituels de notre âge, sans doute faudrait-il réserver une attention exacte et impromptue à cette Société d'Héliopolis, qui compte, parmi ses membres les plus réputés, Eugène Canseliet et René Alleau.

Ces deux irréprochables citadins du Soleil, unis entre eux par les liens d'une érudition obstinée et par le culte qu'ils vouent au mystérieux Fulcanelli, s'appliquent à restaurer, par pitié pour leurs propres âmes, la religion alchimique.

Sans vouloir recruter de disciples — ce qui les ravalerait au
ng abject des bateleurs et des souffleurs — il leur arrive pourtant
rompre un silence obligatoire et de révéler avec prudence les
nclusions antilogiques de leurs travaux, dans le double dessein
irriter les réprouvés et d'aider les prédestinés à prendre conscience
leur vocation.

Ainsi s'explique la rhétorique sommaire du traité de René
lleau. Il désespérera les simples curieux, voire les habiles, qui
nsent y trouver une introduction, sinon rude, du moins facile,
l'art philosophal. En revanche, il plongera dans d'étranges
lices ceux que de longues années de patience rendent dociles
la lecture des œuvres hermétiques, car, discours général toujours
ndéré et parfois important, il remplace les exposés rapides et
rtiels d'amateurs tels que Gaston Bachelard, Mircea Eliade, ou
us-même.

A vrai dire, les hypothèses historiques, que se propose René
leau, sont sujettes à protestations : il est, d'ailleurs, trop lucide
ur ne pas l'admettre.

Certes l'analogie, et les récents résultats de l'ethnologie africaine,
les thèmes de certaines fables vénérables, l'engagent légitimement
rapporter les origines de l'alchimie aux rites des guildes de
rgerons antiques, maîtres de l'empâtement, de la trempe, de
fusion féminine du fer (dont Gérard de Nerval est l'un des
rniers témoins).

Mais lorsqu'il prétend que la naissance de la gnose alchimique
été provoquée par l'avilissement progressif des initiations, nous
saurions partager son opinion. Il déplore avec une noble
notion *la décadence des mystères de la haute antiquité, décadence déjà
sible vers le IV*^e^ *siècle avant l'ère chrétienne.* Or, rien ne laisse
pposer que leur pureté primaire ait été jamais troublée. Tout
teste au contraire la permanence remarquable de leurs
rémonies et de leurs fins *(nunquam reformata, quia nunquam defor-
ta).* Seule, l'hostilité fort justifiable de l'Eglise Chrétienne a pu
discréditer, puis les suspendre, en faisant appel au bras sécu-
r du Barbare.

C'est pour remédier à de si fâcheuses conjonctures que, s'occul-
nt, ils ont confié à la méthode alchimique leurs arcanes. Ainsi
Grand Pan qui, malgré les bavardages de Plutarque, s'était
guisé pour éviter le trépas, trouva-t-il le moyen, durant le
oyen âge, de nourrir un troupeau de mystes, les réunissant
aque vendredi dans l'ombre des cathédrales et leur enseignant
doctrine alchimique.

De celle-ci, René Alleau donne une définition préliminaire
oprement géniale (quoique discrètement énoncée) : *Il semble...
l'alchimie corresponde moins à une science physique qu'à une connaissance*
hétique *de la matière et qu'il faille la situer à mi-chemin entre la
ésie et les mathématiques, entre le monde du symbole et celui du nombre.*
Puis, précisant sa pensée sans la durcir, il nous suggère deux

idées complémentaires singulièrement excitantes. Selon lui l'alchimie implique une *tension entre une objectivité jamais atteinte, et une subjectivité qui se démasque à mesure qu'elle s'exprime.* Il ajoute que, favorisant un continuel *passage du qualitatif au quantitatif*, cette discipline exige *un strict parallélisme entre les modifications de l'observateur et celles du système observé.*

Cette dernière note nous aide à résoudre l'apparente contradiction de la dogmatique alchimique, laquelle contraint l'adepte à poursuivre simultanément les transmutations de la matière et les métamorphoses de son être, secouru dans cette tâche rédemptrice par la constante contemplation de constellations mythiques, dont René Alleau dresse pour la première fois le catalogue, commenté mais intact.

Signalons maintenant que, de même qu'extérieurement l'alchimiste dissout et coagule *la parcelle du chaos primordial que le Père a laissée sur la terre à la disposition des hommes de bonne volonté* (c'est le déconcertant Nostoc de Paracelse, fruit de l'esprit et de la nuit), de même il s'efforce d'établir en lui un état chaotique, d'inciter à se dilater la goutte hyliaque qui stagne en son for intérieur, car *la perturbation de l'équilibre du mécanisme logique de la conscience profane à l'état de veille semble... constituer le principe didactique de l'alchimie.*

Répondant à l'acte de création et de reconnaissance de ce chaos ambivalent va donc se développer le drame d'un salut équivoque : réflexion au miroir de Narcisse, transfixion, reflux du désir, mort, résurrection, exaltation. Au terme de ce long procès tragique, maintes fois suspendu et sans cesse repris, la pierre des sages brille comme un pavot flamboyant et l'alchimiste, réconcilié avec lui-même, réintégré dans le cosmos, pénètre dans le royaume *de la transconscience ou de l'éveil que l'on doit, plus simplement, considérer comme l'état VÉRITABLE, MUR et ADULTE de la conscience, sinon de notre conscience actuelle.*

En achevant ce court essai, nous voudrions rappeler l'extrême efficacité, au surplus reconnue par Jung et Silberer, des emblèmes alchimiques. Nombreuses sont aujourd'hui les personnes affligées de mélancolie saturnienne qui, compilant de courts recueils d'images mentales hermétiques, se servent de ceux-là comme de bréviaires. A les relire, quand elles souffrent d'engorgement psychique, elles se sentent et se savent et se voient immédiatement soulagées.

René Alleau, à la suite de son traité, nous livre son florilège, son vade-mecum personnel, formé de sentences sublimes, quoique abstraites, qui permettent de lui attribuer un haut degré d'initiation. Mais on peut regretter qu'à l'usage des *initiables*, qui ne se distinguent point, d'abord, des *profanes*, il n'ait pas consenti à rééditer quelque poème en prose des Rose-Croix (ou Frères de la Rosée-Cuite), quelque stance antique pareille à celle-ci :

Ainsi comme il baissait le chef / Et sa face en l'eau regardait / Lui advint celui grand méchef / Dont je crois qu'il ne se gardait / Car lors

vit un bras qui ardait / Tenant un dard (bien m'en records) / De feu épris dont lui tardait / Qu'il le férît parmi le corps.

Le poème du xve siècle dont nous extrayons ces vers nous fournira aussi — hommage indirect à René Alleau — notre péroraison :

J'ai porté ma bouche en mon cœur / En touchant de cette matière / Car je n'ai pu à mon honneur / L'entamer par autre manière / Toutefois vérité plénière / Y peut chacun sage et discret / Connaître parmi la verrière / De la chambre de mon secret.

ALBERT-MARIE SCHMIDT

***

LIVRES DE NATURE

GEORGES BECKER : *La Vie privée des Champignons* (Stock).

Les photographies et les illustrations de cette collection renouvelée sont un peu de lumière dans la nuit des temps naturels. Les auteurs de tels livres ont toujours ceci d'admirable qu'ils semblent seulement préoccupés de nous conduire vers l'inconnaissable dont ne pourront témoigner en fin de compte que quelques images et quelques faits venus au jour à travers bien des ombres.

M. Becker a tenté d'expliquer la passion qui l'entraîne vers l'étude des champignons. L'églogue de la prairie ou des bois, le vagabondage du collectionneur et les recherches savantes seraient de très vains charmes s'il n'y avait l'assurance de voir ou de pressentir bientôt une impossible réalité. Au premier abord les champignons appartiennent à cette catégorie d'êtres qui paraissent superflus et avoir été créés sans aucune garantie, avec leurs bizarreries, leurs poisons, leur sexualité extravagante, l'invention jamais achevée de leurs formes sur un thème restreint, ces formes qui passent de la plus secrète innocence à l'obscénité publique absolument inadmissible. Tous les extrêmes. Certains individus des plus fragiles imagineront de se dessécher au sein des brouillards, mais d'autres dans la saison la plus sèche savent tomber en pourriture noirâtre presque d'un instant à l'autre. S'il est faux qu'un seul regard peut arrêter la croissance des bolets, leur astuce apparaîtra beaucoup plus subtile que nos légendes, dès que l'on sait qu'ils poussent précisément quand on ne les regarde pas, atteignant en une nuit, en un seul élan et une fois pour toutes leur taille petite ou grande. Et M. Becker se demande comment « en si peu de temps peuvent proliférer quelques milliards de cellules, sans

qu'elles se trompent sur leur orientation ni leur rôle ». Mais tout cela n'est rien.

La nature ne se contente pas d'exagérer. Elle embrouille ses propres lois. Oublions qu'on n'a jamais vu germer les spores des Amanites et des Bolets, ce qui fait de leurs corps et de leurs sexes un pur ornement, et de leur multiplication une nouvelle facétie. En dépit de cette échappatoire il existe des méthodes pour enserrer la nature dans un réseau de preuves et de probabilités. Or l'instant arrive où tout échappe. Sans doute nos classifications restent artificielles et l'on peut croire à des variations qui demeurent si difficiles à saisir qu'elles découragent la recherche. La réalité est beaucoup plus catégorique et réussit véritablement à dissoudre tous nos plans, qu'ils soient rigoureux ou libéraux. Il arrive en effet que certains champignons s'avisent d'être à jamais et dès à présent impossibles à classer. Il ne s'agit pas des champignons fantômes que l'on cherche vainement parce que plusieurs naturalistes ont donné au même individu des noms différents. C'est déjà bien étonnant que malgré tout on arrive à les découvrir dans les bois de loin en loin alors qu'ils ne devaient pas exister. Mais tandis qu'il y a entre quelques genres de champignons des ruptures si décisives qu'on désespère de jamais trouver logement pour telle famille, certaines espèces (comme le remarquait aussi M. Maublanc), réalisent au sein d'un genre des transitions si faibles qu'elles ne sont sensibles que pour les types extrêmes. Tel est le cas des Russules.

Malgré les récents travaux de mise au point, et en raison même de ces travaux la discrimination devient d'autant plus impossible que les savants recherchaient les transitions, et que la nature leur offre la transition par excellence, celle qui ne se voit pas, comme si les champignons s'accordaient entre eux pour créer l'individualité indiscernable qui est le comble du mystère. On se demande s'il n'en serait pas ainsi des hommes livrés à leur banalité essentielle. Mais pour les hommes on a inventé les noms propres et les numéros matricules qui dispensent de toute réflexion. Les mycologues ne renoncent jamais pour leur part et c'est une attitude bien digne. Ils savent cependant qu'ils ne découvriront les jeux de cette féerie que pour en susciter d'autres plus inextricables. Un docteur qui prit l'affaire des Russules au sérieux resta fou pendant longtemps. Et M. Becker avoue que toute la science du meilleur spécialiste consistait à distinguer parmi les odeurs fruitées de ces Russules « l'odeur de pomme moisie, et celle de reinette écrasée ou de pomme cuite selon une échelle des valeurs absolument fixe qui lui permettait une certitude immédiate ». Joachim avait un nez immense, mais il ne pouvait rien écrire sur ses impressions. Sa science parfaite restait incommunicable. Voilà sans doute pourquoi, par tous les temps, le mycologue se sent obligé d'aller voir « ce qui se passe » dans la forêt, toujours en quête de quelque étonnante nouvelle. C'est en ce sens que parfois M. Becker en revient

à la beauté des bois et aux étonnements primitifs. Est-ce Dieu ou la nature ? se demande-t-il. Mais ici encore il n'y a jamais de transition positive.

Il nous fallait bien remarquer que ce livre révèle encore autre chose que des descriptions, de bonnes recettes pour cuire les champignons et ce remède qui combat sûrement le poison mortel de l'Amanite phalloïde. On y parle aussi des *ronds de sorcières* que nous devons nommer mycéliums annulaires.

ANDRÉ DHOTEL

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

GALINA NICOLAIEVA : *La Moisson* (Éditeurs Français Réunis).

S'il est vrai que c'est à Corneille, le dernier grand moraliste français, qu'il faut recourir pour comprendre comment les choses se présentent dans l'art soviétique, le parallèle ne doit pas être trop poussé, car il y a chez Corneille, quand même il sort des jupes des Frondeuses, création d'un monde, idéalisme. Chez lui, tous, ou presque, sont vertueux (de ce qu'il tient pour vertu), et, la lumière ne rencontrant pas d'ombre, il faut, pour qu'il y ait action dramatique, qu'elle se batte avec soi, qu'elle se dédouble, qu'il y ait des conflits de devoirs[1]. A la vérité, la différence est moins profonde qu'elle n'en a l'air : chez lui aussi, l'essence de la vertu n'est pas divisée (c'est pourquoi je le qualifiais de dernier grand moraliste français : les suivants ont perdu l'unité), ses conflits n'existent que par situation, à la manière de qui, dans un naufrage, ne pouvant sauver qu'une personne — mais n'hésitant pas à être un saint-bernard — doit choisir entre son vieux père et sa fiancée (le dernier cornélien — mineur — est Bernardin de Saint-Pierre, dont l'héroïne choisit entre la vie et le déshabillage). On voit même, à la réflexion, se réduire la différence : des oppositions de devoirs, par situation, on en trouve constamment aussi dans le roman soviétique, surmontées, comme chez lui, par une hiérarchie des valeurs (pas la même, bien sûr), permettant de

1. Ils ne se produisent pas toujours à l'intérieur de l'individu : Horace et Camille ne connaissent qu'un devoir. Mais, encore qu'immédiatement, ils ont néanmoins choisi, leur situation est une situation, elle aussi, de conflits, ils sont un choix. Et l'axe de la pièce, c'est l'opposition des choix, le spectacle et le spectateur sont nourris, ici encore, d'un conflit de devoirs, la seule différence étant que le dédoublement est opéré par des héros non dédoublés. Cette variante est moins payante, pour le but essentiel que poursuit Corneille (en sorte que *Horace* est une pièce un peu moins grande que *le Cid*, ou le serait sans les Curiaces) : les héros (principaux) n'ont plus à se vaincre, alors que la victoire sur soi (sur une partie de soi) donne la palme. Mais, supprimant dès l'œuf tout risque de défaite, toute velléité, toute *représentation*, de repli, elle plaît plus à l'esprit militaire (témoin, les préférences de Napoléon).

décider en bonne conscience. Il se produit seulement, du fait de l'existence de l'ombre, dans le roman soviétique — mieux vaudrait le rapprocher, pour cela, du roman moral chrétien, s'il existait dans notre littérature[1] — que le grand jeu s'y joue entre elle et la lumière, et que les conflits de devoir, en tant que tels, dépassent rarement le second plan, à la façon du ressort amoureux chez Corneille.

La Moisson, de Galina Nicolaïeva, n'échappe pas à ces règles. L'action centrale est le relèvement d'un kolkoze tombé à un bas niveau de production par paresse, égoïsme, et anarchie intérieure, consécutivement à la guerre. Nous assistons aux efforts méticuleux et passionnés de quelques bons, qui ont eux-mêmes à se surmonter, pour remettre hommes, bêtes et choses, progressivement en place. Par le choix du sujet, comme par la modestie de la complaisance de la description, baignée de noir et de blanc, l'auteur, qui use d'un style précis, animé, coloré, a évité au maximum l'idéalisme. Comme il se doit, son récit est néanmoins laminé par les valeurs socialistes, de la même façon que presque tous nos romans le sont par les valeurs de révolte, et il est évident que qui n'adhère pas aux premières pourrait avoir l'impression, tout en appréciant la documentation et le mouvement romanesque, d'un arbitraire : La Rochefoucauld, convaincu qu'il n'y a pas de pureté, trouvait certainement faux les personnages de Corneille[2] ; pour Laclos, et même J.-P. Sartre, Tristan et Yseult seraient tocards; et tel qui s'enivrait des poèmes de Résistance d'Eluard et d'Aragon reste sourd aux *mêmes poèmes* chantant un communisme, qui, lui, ne peut le faire vibrer. Il y a un élément intellectuel dans le goût, que vous ne percevez guère que chez le voisin : quand vous voyez, par exemple, les marxistes apprécier les ouvrages selon leurs idéaux.

C'est pourquoi, sans doute, les quelques critiques non communistes à rendre compte de *la Moisson* ont mis au centre ce qui, dans ce bon roman, est un ressort second, mais par quoi ils se sentaient le plus concernés : les démêlés conjugaux de Vassili, président-ressusciteur du kolkoze et de sa femme (qui se retrouvent après une longue absence; après, surtout, que, croyant le sien mort à la guerre, l'épouse a connu un autre homme, plus ménager de sa personnalité). Choisir est tout à fait permis : Balzac, de *la Chartreuse,* retenait surtout la description politique

1. Le roman littéraire chrétien, de date, en France, récente, ne parle pas tant de problèmes de conduite — s'y voue seulement une abondante production de patronage — que du rapport (métaphysique) entre l'homme et la Grâce, qu'il soit signé par Bernanos, ou même Mauriac, dont le moralisme va aux éditoriaux. Cette posture fait qu'il ne répond qu'à demi aux besoins de la clientèle catholique. Et on constate, que, par leur morale (faite, en partie, apparemment, des mêmes valeurs : dévouement à la société, ardeur au travail, initiative dans la communauté, honnêteté des mœurs, amour des enfants, fidélité conjugale, etc.), les romans communistes plaisent aux lecteurs et aux critiques chrétiens, quand, à la différence de M. André Rousseaux, ils les ouvrent.

2. Et si Madame de Sévigné objecta à Racine, ce n'est pas tant parce qu'il la contristait, parce que, selon elle, cette cruauté (pour laquelle le mot de pessimisme serait préférable) représentait une conception fausse, en tout cas déformante, de la nature humaine C'est son arbitraire, tout de mode, qui devait faire passer Racine comme le café.

de la cour de Parme. Encore doit-on être conscient, si on est critique, d'avoir fait le choix, et ne pas le porter au compte de l'auteur. Outre qu'ici, comme il n'a pas pu échapper, d'ailleurs, à ces critiques, trop heureux d'une telle "étrangeté", le drame intime a pour support les mêmes valeurs que l'ensemble — c'est le dévouement à la société et au bien qui remettra ensemble les Vassili, apprendra au mari le respect de sa partenaire, — il ne constitue, en aucune façon, une innovation fondamentale, ses dimensions, comme son caractère, sont à l'exacte mesure de toutes les intrigues de sentiment dans la littérature soviétique actuelle.

MARC BEIGBEDER

*

WILLIAM SAROYAN : *Rock Wagram*, traduit de l'américain par Hélène Bayan (Del Duca).

Rock Wagram, — c'est un homme — est comme tout le monde : il rumine. Entre l'hier et le demain, il se passe en revue, empereur dérisoire salué par une colonne de fantômes qui lui ressemblent à tel point qu'il ne les reconnaît pas. Comme tout le monde il ne comprend pas grand-chose à l'aventure humaine. Donc il rumine. Il n'est interrompu dans son opération de broyage que par le passage d'un train. Mais — voilà ce qui distingue l'homme des ruminants officiels — ce train ne passe pas devant lui. Il ne peut pas le regarder. Il passe « ailleurs », et traverse la prairie anecdotique sans qu'on puisse très nettement reconnaître sa marque de fabrique. A peine s'il laisse une trace. Et cette trace comme il se doit, plus à entendre qu'à voir. Billet pris, rien ne nous empêche de monter dans celui de *Rock Wagram*, dont voici l'ouverture : *Tout homme est un homme de bien, vivant dans un monde pervers. Et il n'est pas d'homme qui puisse transformer le monde. L'homme, lui, passe respectivement du bien au mal et du mal au bien, et cela toute sa vie durant, puis il meurt. Mais il a beau changer pour une raison ou pour une autre, à un moment quelconque de sa vie, l'homme demeure néanmoins un homme de bien dans un monde pervers, comme, du reste, il le sait parfaitement. Toute sa vie durant, l'homme lutte contre la mort et, en fin de compte, perd la bataille, ayant su, à chaque instant de sa vie, qu'il sera vaincu. La solitude est le lot de tout homme — la solitude et la défaite... Pourtant, l'homme a une signification, tout comme la vie vécue par lui. C'est une signification secrète qui friserait le tragique, n'eussent été les mensonges de l'art.* Après quoi, l'homme d'aujourd'hui prend la parole pour nous renseigner plus simplement : *Par un jour de septembre, il traversait Amarillo, Texas, dans la direction de San Francisco, au volant de sa nouvelle Cadillac, cet homme appelé Rock Wagram, âgé de trente-trois ans. Il était sept heures du matin, et, après trois heures de*

sommeil, Rock brûlait d'impatience de continuer son chemin, tandis que la hantise de la mort oppressait son cœur. Bien. Le style est direct, sans fioritures; c'est prometteur. On pense que le train est déjà loin. Pas du tout, le voilà qui revient : *Il n'est pas d'homme dont la vie signifie davantage que la vie d'un autre, comme, du reste, chacun le sait parfaitement...* Ainsi de suite pendant près de trois cents pages. On croirait que l'auteur joue avec un commutateur et se fait un malin plaisir de nous empêcher de jouir de son art, qui est grand. Mais le procédé est d'un tel « simplisme » que ce qu'il pourrait y avoir d'émouvant, voire de profond, ne résiste pas à ce décalage. On a l'impression — fausse — qu'il ne s'est pas résigné à sacrifier une forme au profit de l'autre. On boite, on change de lunettes, on retourne toutes les dix pages notre sablier d'attention. On ne sait plus où donner de la tête entre ce présent perpétuel — le train — et cet imparfait actuel — la prairie. Ce ne sont pas les réflexions aiguës qui manquent, ni les traits de psychologie survoltée. C'est plutôt leur profusion qui laisse un doute. On sent *l'effet.* Ce n'est pas trop profond pour être vrai, mais parce que c'est vrai. Profondeur de lime, qui sèche l'émotion. Il y a dans ce livre de quoi faire deux ou trois nouvelles admirables. Mais l'ensemble, trop ambitieux, a déraillé.

GEORGES PERROS

*

THEODOR PLIEVIER : *Moscou* (Flammarion).

Après la salle, le vestibule. C'est en rebroussant chemin qu'on retrouve dans Moscou le sergent Gnotke et le colonel Vilshofen de *Stalingrad.* Plievier conte l'irruption des Allemands dans la vaste négligence des Russes, le 22 juin 1941. Ici, violence méditée, torrent exact, soumission ardente à un furieux; là, surprise et vaillance, incurie et colère, désordre et assassinat, peuple malheureux, régime aux abois. Puis, de victoire en victoire, aux portes mêmes de Moscou, la pointe guerrière et l'élan prodigieux des machines s'émoussent dans la boue, dans la neige et dans le sang.

Nous connaissions déjà l'allure de l'auteur. Il peint tout un champ de blé dans vingt épis. Il accroche une nation à quelques personnages. Mais il excelle par la pitié, son cœur s'égale toujours à la plus grande misère. Aussi, dans le roman précédent, les Allemands l'emportaient-ils par le droit de la souffrance, et de la souffrance absurde; ce volume-ci met surtout les Russes sur la scène, et les femmes autant que les hommes.

Voici la question qu'émeut Plievier, et qui fait encore le tourment de l'Europe : l'obéissance est un bien dont les Germains usent mal; ils goûtent jusqu'à l'immolation d'eux-mêmes et de leurs voisins la pernicieuse douceur de la discipline. Qui apprendra la révolte à ces tigres dociles? Pourquoi sont-ils presque entièrement dépourvus

de ce courage de l'esprit qui est plus précieux que celui du corps? Auprès de ces terribles automates, les Russes, malgré la croûte de la police et de la politique, éclatent de franchise et de santé. Ivan s'enivre, Ivan joue de la braguette, Ivan, lorsqu'il le peut, s'empiffre de caviar, mais il a des ressources de joie, de simplicité, d'invention, d'impétuosité, qui nous touchent plus que la morne rigueur du Prussien.

J'avais admiré, dans le premier tome, sa lenteur tragique, sa glu puissante et le secret d'être uniforme sans être ennuyeux. Le second n'est que de la bière après du vin. Il est vrai que le sujet en est magique; il nous brûle à présent d'une curiosité qui fut notre angoisse. Notre appétit est trop fort pour que notre jugement soit pur. Du moins suis-je assuré qu'il manque à *Moscou* l'épaisseur de trame et la pénétration qui coulent en bronze les choses mortelles. Le lecteur se laisse porter en croupe; les paysages l'amusent; mais les beautés de détail ne le rappellent point. Les chars du général Guderian vont trop vite.

ROGER JUDRIN

***

LES SPECTACLES

EUGÈNE O'NEILL

O'Neill vient de mourir : il fut l'un des premiers dramaturges américains de ces dernières années. On peut dire que la générosité de son talent embrassa tous les domaines de l'expérience contemporaine, du socialisme (*Le Singe velu*) à la psychanalyse (*Le Deuil sied à Electre*). Dans sa jeunesse, Synge et Whitman l'influencèrent fortement; il sut en garder l'essentiel lors même qu'il lisait le docteur Freud. Ses premiers personnages, bâtis d'une seule pièce, ressemblaient à des héros épiques; mais, peu à peu, O'Neill modifia son art et tenta de nous imposer, dans l'*Etrange Intermède* par exemple, une vision dramatique où se heurtent impitoyablement des personnages à double fond. Histoire d'un père et d'un fils amoureux de la même femme, *Le Désir sous les Ormes*, que l'on joue en ce moment à la Comédie des Champs-Élysées, ressortit à cette esthétique.

J. D.

*

SUR LE THÉATRE D'HENRY BERNSTEIN

Sorte de seigneur qui traitait d'égal avec les puissances du jour, prompt à s'adjuger la part du lion, et n'ayant pas peur d'en découdre de temps à autre, Henry Bernstein aura été l'homme de théâtre le plus stable que la France ait connu depuis le début

du siècle. Tenant à donner chaque année une pièce nouvelle, il mettait à sa confection tout le soin imaginable et son savoir-faire était tel que la partie semblait toujours gagnée d'avance : on ne compte pas un seul échec dans toute sa carrière.

S'étant d'abord fait le champion du genre frénétique, il avait ensuite cultivé un genre plus moelleux : son héros habituel, autrement dit l'homme de proie, se prenait toujours davantage à lâcher la proie pour l'ombre. Mais est-il besoin de l'écrire? Sous ce changement de manière, l'objet demeurait le même : l'argent, la chair et les affaires. Qu'en conclure sinon que Bernstein se découvre là tout entier? Etant peu apte à saisir le mystère de la vie humaine, du fait de son peu de poésie et de son manque de charité, il nous propose forcément un univers des plus étroits. De là peut-être son prestige. Dans chacun de ses ouvrages, Bernstein excellait en outre à soulever l'un de ces faux problèmes dont la bourgeoisie de tous les temps se montrera toujours friande : parce qu'elle peut se donner l'illusion de faire un retour sur elle-même et de sortir grandie de l'épreuve, sans avoir d'ailleurs à changer ses habitudes. Tel fut, je pense, Henry Bernstein. Si l'on veut que son théâtre soit l'école de quelque chose, ce ne peut donc être que celle de la puissance qu'on acquiert avant tout par la vulgarité.

ROLAND PURNAL

*

LA DERNIÈRE PIÈCE DE GIRAUDOUX

S'il ne devait rester un jour qu'une seule des pièces de Giraudoux je serais loin de souhaiter que ce fût celle dont Paris se régale en ce moment et qu'on tient pour la dernière œuvre de l'écrivain. Elle s'intitule *Pour Lucrèce*. Avant de me rendre au théâtre, j'avais tenu à lire le texte, afin de mieux saisir l'objet dans sa primeur. Est-il vraiment tout entier de Giraudoux? Bien malin qui pourrait décider de la question. Qu'on le veuille ou non, tel quel, ce texte relève de l'ébauche plutôt que de l'œuvre achevée. Si le premier acte, par exemple, est digne en tout point de l'auteur, il s'en faut qu'il en aille de même pour les deux autres. En effet, le manque de travail s'y fait trop sentir. En dehors des rôles féminins, chaque personnage apparaît sous une forme assez schématique — ses allées et venues ayant l'arbitraire qui n'est de mise que dans le vaudeville. Un peu partout, le caprice intervient aux dépens de la vérité. Est-ce à dire que l'œuvre soit exempte de beautés? Vous savez bien que non. Ici comme ailleurs, Giraudoux fait litière de ses trouvailles. Il n'empêche que l'ensemble forme un édifice nuageux.

On imagine aisément qu'un texte de ce genre soit une véritable aubaine pour l'acteur qui subordonne tout à l'art de construire un spectacle : l'occasion de rendre sublime ce qui ne l'est pas.

Barrault n'eût pas été Barrault s'il avait failli à l'invite. Disons-le il s'en tire de justesse en son théâtre Marigny. Bref, le lendemain j'ai retrouvé l'impression que m'avait laissée ma lecture. Force m'est donc de tirer la morale de l'histoire : si plein de charmes que soit un drame, il nous laisse insatisfait s'il pèche du côté de la charpente.

Mais que d'abord je dégage la trame de l'ouvrage : dans quelque ville de province où la galanterie fait florès, l'épouse d'un magistrat, jeune femme vertueuse entre toutes, ose un jour invectiver contre telle autre qui ne l'est pas, et de ce fait est châtiée de la pire façon. Sans crier gare, on l'attire dans un guet-apens : soumise à l'action d'un soporifique, elle est conduite dans un lieu de débauche et là débraillée avec art — de manière qu'à son réveil elle puisse croire que, durant son somme, elle a été le jouet d'un libertin. Ce simulacre de viol est fait avec tant d'adresse que la malheureuse n'y voit que du feu et se croit à jamais déshonorée. Après avoir fait en sorte que son bourreau imaginaire périsse au cours d'un duel, elle confesse tout à son époux. Mal lui en prend, elle est rejetée sans rémission. Il ne lui restera plus que d'apprendre la vérité : dupe de son imagination, elle n'est marquée d'aucune souillure, ce complot n'ayant été fait que pour la ridiculiser. Mais notre Lucrèce ne fera pas grand cas de la nouvelle : pour intacte que soit sa chair, son âme n'en est pas moins flétrie, et rien ne saurait prévaloir sur cette terrible évidence. Si donc elle se donne la mort, c'est pour échapper à l'horreur de se voir à jamais déchue de cet état d'innocence qui était sa seule raison d'être.

Telle est l'intrigue de *Pour Lucrèce*. On se doute bien qu'elle comporte les incidents, les coups de théâtre et les détours qu'on trouve forcément en toute œuvre de Giraudoux. Si je l'ai réduite à ce point, c'est pour isoler l'idée dont il vient d'être question.

S'il faut en venir à la composition, je crains que l'on ne s'abuse quand on déclare que l'ouvrage est une tragédie. La tragédie c'est autre chose : tension, rigueur, épargne, que sais-je ? Autant de signes qui font défaut dans la pièce. Tout comme on se goure quand on y veut voir un mélodrame : le déluge de larmes, l'emphase et le trivial étant une monnaie dont ce dernier fit toujours grand cas. Il me paraît donc plus sensé de considérer *Pour Lucrèce* comme un simple drame romantique. Dût tout cela sentir le pédant, j'avoue à ma honte que je crois à la séparation des genres : ne serait-ce que pour réagir contre cet esprit de confusion qui est la honte de notre siècle. Ce drame se trouve avoir pour cadre la bonne ville d'Aix-en-Provence à la fin du Second Empire : de la terrasse d'un glacier, l'on passe chez un libertin pour finir dans un intérieur que défend le buste de Cujas.

En raison du peu de consistance du personnel masculin, l'action se ramène assez vite à un dialogue où la femme s'oppose à la femme: c'est tout le combat du vice et de la vertu. Feuillère s'y montre supérieure à Madeleine Renaud. Certes, c'est le comble de l'arti-

fice, mais, de soi, la pièce est artificielle. En attendant, la frénésie atteint chez elle une perfection que rien n'égale. A ce combat se trouve mêlée une créature assez suspecte : Barbette, quelque entremetteuse. Dans ce rôle, Yvonne de Bray se fait justement acclamer. Surtout dans l'oraison funèbre qu'elle prononce à la fin de la pièce. Oraison qui tourne à l'imprécation pour dégénérer en vindicte contre tout le sexe masculin : l'on songe à quelque vieille louve qui hurlerait à la lune. Qu'on le veuille ou non, cette tirade est dans le goût du théâtre élisabéthain : Cyrl Tourneur avant tout autre.

Un pareil accent, voilà qui étonne de la part de Giraudoux. Il s'ensuit qu'on se demande si notre auteur n'aurait pas été en secret le contraire de ce que l'on pense : sous le couvert de la réserve, un homme qu'habite tout entier l'esprit de rébellion, mais que la pratique de son art aurait tôt réduit au silence — ce dont il aurait fait son deuil en se disánt que crier n'ajoute rien à l'éloquence du cœur. Est-ce impossible? Après tout, Dieu seul connaît l'intérieur. Mais il ne faut pas que je délire au point de confondre sa personne avec mes propres fantômes.

ROLAND PURNAL

A PROPOS DE THÉRÈSE RAQUIN

Que de faux pas dans l'œuvre de Carné! Et plusieurs réussites éclatantes dont voici sans doute la plus significative. Dès son *Nogent*, on devinait quels seraient les goûts de Carné, et qu'il se proposerait un but difficile : raconter le peuple, accorder la poésie des tristes paysages urbains à l'histoire de ce temps, côtoyer toujours le misérabilisme, les bons sentiments à deux sous, y tomber parfois; parfois s'écarter de son chemin, faire de la littérature, créer, puis respecter des poncifs; enfin parvenir — pour l'instant — à cette réussite d'économie, de probité, à cette *Thérèse Raquin* qui lui donne provisoirement raison.

Depuis 1938, les poncifs (c'étaient alors aussi ceux de Duvivier), ce sont les bons durs, les marlous, les pavés mouillés. La littérature, la meilleure, elle est partout dans *Les Enfants du Paradis;* la pire dans ces *Portes de la Nuit* qui s'ouvrent sur un chantier de brocante; la plus équivoque dans *Drôle de Drame*. Sans parler de l'engourdissement (au propre et au figuré) des *Visiteurs du Soir*. Les réussites au contraire, ce sont les plus belles scènes de *Quai des Brumes*, le réveil des amants, l'assassinat du vieux au milieu des jouets de gosses et des ballons dispersés, les dix dernières minutes du film, admirables de sobriété; c'est la découverte des *Portes de la Nuit*, une espèce de romantisme de l'après-guerre, ces images de la résurrection d'une ville, avec ses règlements de compte, la mémoire des hommes, l'étrangeté des rencontres, le froid, le pouvoir dérisoire de l'argent. C'est surtout *Thérèse Raquin*.

« Adapté », « inspiré » de Zola, ce film? Peu nous importe. On pourrait dire aussi bien « traduit de Zola », puisque le cinéma est comme une autre langue, et que sa fidélité au langage, à la méthode romanesque ne se juge pas sur un mot à mot plus ou moins pointilleux, mais sur une espèce de remise en question totale de la matière même du récit, en même temps que de sa manière. Une petite Lyonnaise mariée par résignation à un gringalet qui se défait en sueurs et en crachats, l'apparition, dans la serre familiale, d'un animal vivant, d'un homme qui désire Thérèse comme elle le désire parce que c'est la fatalité de la vie. Puis en face d'eux la fatalité de la mort qui les guette : au cours d'une dispute l'amant tue le mari, comme le veut son amour, comme le veulent les lois qu'ils enfreignent. Une enquête, des questions, un coup malheureux du sort, et sans doute les amants seront-ils séparés, l'assassin condamné, puisque dans ce monde mort que peint inlassablement Carné l'amour est toujours coupable d'un meurtre, et toujours condamné.

Deux thèmes se superposent : celui de la rencontre et de la passion des amants; celui de l'enquête, le mécanisme de la chance qui va jouer contre eux. Pour décors une ville secrète et vieille, un foyer empoisonné, des habitudes tristes; ou bien des rues, un ciel gris de suie, l'eau qui passe, des bistrots d'amoureux. Carné conduit ses thèmes à leur dénouement commun d'une démarche inexorable, sans détour inutile, sans prouesse formelle, se contentant d'user des moyens, des mots et des images *nécessaires*. La langue est juste, juste aussi le jeu de Simone Signoret, de Raf Vallone, et cette justesse (dans les dialogues de l'homme et de la femme en particulier) atteint à la simplicité la plus difficile, celle de l'acharnement quotidien du sort, celle de la révolte élémentaire des hommes pris aux pièges de la vie et de la mort.

Veut-on faire en France un film de satire ou de description sociale, on fabrique *Le Bon Dieu sans confession*. C'est là, à proprement parler, un cinéma de classe, fait pour bercer la tranquillité d'un milieu, chatouiller son sens le plus narquois de l'autocritique, faire un sort à des sentiments *sûrs*. *La Règle du Jeu*, la seule grande réussite du cinéma bourgeois (comme on dit le roman bourgeois), date de quatorze ans. Personne depuis lors n'a retrouvé ce style cruel et brillant du récit, où jouaient autant les virtuosités du rythme que la critique des sentiments eux-mêmes, passablement conventionnels. Entre ces exemples extrêmes, *Thérèse Raquin* n'occupe pas une place intermédiaire. C'est du peuple que parle Carné, et son récit ne substitue pas comme celui de Renoir des trouvailles impressionnistes, les cocasseries de l'humour à une psychologie conditionnée par la situation, le milieu, etc. *Thérèse Raquin* est une réussite et comme une illustration des possibilités et des limites du réalisme. Si le public de 1953 est réticent (mais l'est-il autant que j'imagine?), c'est aussi bien par manque d'habitude qu'à cause des équivoques possibles sur ce mot de réalisme.

On sait à quoi mène un art de la gratuité, ou bien l'on prend son parti qu'il ne mène à rien. Mais ces personnages qui traînent leur passé, ces situations comme des additions dont il faut toujours chercher les termes et le total... On craint d'autant plus les échecs du réalisme qu'ils sont empêtrés de bons sentiments.

Nous voyons bien la direction empruntée par Carné. Peut-on aller loin dans ce sens, avancer? Non, peut-être. Le reproche est sûrement grave. Mais à l'intérieur de l'esthétique de Carné, à l'intérieur de sa volonté d'illustrer d'une certaine façon certains thèmes, *Thérèse Raquin* est une réussite exemplaire. De 1938 aussi bien que de 1953? Non, si l'on songe à ce que Carné a gagné depuis *Quai des Brumes* par exemple : la vitesse, le sacrifice des morceaux de bravoure, la découverte d'un vrai vocabulaire populaire. Cette évolution n'est pas à l'écart des chemins où progresse le cinéma. Mise au point d'un langage, adéquation de ce langage au sujet : *Thérèse Raquin* met la réussite d'un style à l'actif de Carné, qui atteint enfin à cette économie loin de quoi l'entraînaient ses démons : « poésie », grisaille, complaisance de la narration. Alors que le vérisme italien était une trouvaille spontanée née de l'air du temps — de l'Histoire, en somme — cette *Thérèse Raquin* apparaît comme une victoire de la volonté, du choix sur les habitudes et peut-être sur les goûts du public. Reste à savoir si le naturalisme de Zola, même du Zola de Carné, n'a pas fait son temps. Reste à savoir aussi ce que serait un cinéma dont ce seul langage deviendrait la mesure, la règle, la fin... Peut-être souscrirait-on sans aucune restriction à l'art de Carné si l'on n'avait pas la sensation qu'il a trop bien exorcisé le diable. Il reste en tout cas que *Thérèse Raquin* constitue, pour l'instant, la réussite la mieux élaborée d'une volonté d'expression; volonté noble sans doute dans la proportion de son intransigeance, et condamnée peut-être à l'académisme, dans la proportion aussi de cette intransigeance.

FRANÇOIS NOURISSIER

*

MARKOVA ET LES BALLETS DU MARQUIS DE CUEVAS

On se doit d'admirer la sereine ponctualité qui, chaque automne depuis plus de six ans, ramène à Paris le Grand Ballet du marquis de Cuevas. Tout au long de son absence, un service publicitaire sans défaut nous tient au courant des événements d'ordre intime ou professionnel survenus dans la vie des vedettes, et nous prépare à la création de ballets dus à la collaboration de personnalités qui, pour appartenir au monde de l'aristocratie internationale, n'en sont pas moins dénués d'authentique talent créateur. En fait, le bilan de ce premier mois de la « saison d'automne » ne se

solde que par une reprise honnête des ballets classiques-romantiques, héritage des Ballets Russes de Diaghilev ou répertoire habituel de la Compagnie : *Les Sylphides*, *Lac des Cygnes*, *Le Beau Danube*, *Petrouchka*, *Le Spectre* où l'on s'obstine à nous présenter dans un décor d'une morne banalité une danseuse dont la fadeur et la mollesse tendent à annihiler la fougue et la jeunesse de Serge Golovine.

D'autre part, on était en droit d'espérer que cette troupe, à peine modifiée depuis l'an passé, atteindrait enfin l'homogénéité indispensable à un corps de ballet digne de ce nom. Les ensembles, dans l'acte II de *Giselle* notamment, manquent non seulement d'unité, mais du synchronisme le plus élémentaire, obtenu de n'importe quelle troupe de music-hall suffisamment rodée. Et nous ne songeons pas sans une certaine nostalgie à la précision, émouvante en sa rigueur mathématique, de la *Symphonie en do* de Bizet, présentée il y a quelque dix-huit mois par le New York City Ballet.

Le désir de ne pas se limiter à un répertoire classique ou d'inspiration franchement russe des années 1910 nous paraît des plus louables. Il est toutefois permis de se demander dans quelle mesure la présentation de ballets d'inspiration purement espagnole n'est pas une erreur, voire une faute de goût. Les défauts de *La Tertulia*, ballet réglé par Ana Ricarda sur une partition de Manuel Infante, prennent une valeur d'hérésie chorégraphique lorsque nous pensons aux excellentes troupes intrinsèquement espagnoles qu'il nous a été donné de voir ces derniers temps. Ces pas et ces attitudes de la danse classique scandés à contretemps par un tintamarre de castagnettes, ces danseuses en chaussons roses quand on attend la cambrure des hauts escarpins noirs, n'évoquent en rien la sensualité âpre et chaude de l'Espagne. L'intérêt n'est suscité qu'un bref instant, au cours de la grotesque danse de marins mimée avec esprit par Grieg et G. Golovine, et, pour les amateurs de haute virtuosité technique, pendant la variation sur pointes de Jacqueline Moreau. A ce propos, quel ordre de satisfaction recherche le public de « balletomanes » qui se presse à ces spectacles? Il ne semble vibrer qu'à la vue de prouesses acrobatiques de haute voltige qui appartiennent plus à l'art du cirque qu'à celui de la danse proprement dite. On se rendait au cirque pour voir dévorer les chrétiens, on vient contempler le trapéziste avec l'espoir plus ou moins avoué d'assister à une chute spectaculaire et si possible mortelle. Le ballet, source d'émotions fortes, telle semble être la tendance que souhaite lui imposer un public qui, par son attitude, provoque une atmosphère de tension moite et bruyante peu propice à l'éclosion de toute émotion esthétique. A peine l'idole chérie du public a-t-elle fait son apparition que les applaudissements des fanatiques se déclenchent pour accompagner ses évolutions; pourquoi n'envisagerait-on pas semblables débordements au cours d'un récital de piano ou de violon?

La discrète Markova elle-même n'a pas été épargnée lors de son apparition dans *Giselle.* Pourtant, elle seule réussit à donner de l'éclat et de la classe à cette reprise très inégale des Ballets du marquis de Cuevas. Tout a été dit sur cette *prima ballerina assoluta*, la dernière sans doute à détenir encore la tradition romantique des grandes ballerines russes du début de ce siècle. Sa technique — parfois respectueusement critiquée — nous repose de la dureté métallique des danseuses formées à l'athlétique école américaine. Le contraste qui opposait l'autre soir Markova à l'intrépide Rosella Hightower prenait la valeur d'une démonstration, d'une leçon de modestie et de discrétion donnée par l'aînée à la cadette. Markova, arrivée au faîte d'une carrière glorieuse, nous paraît dépasser toute technique, non tant par « l'immatérielle légèreté » et la « perfection de style » si souvent célébrées, que par un naturel absolu qui semble évoquer la nature même ou plutôt l'idée que nous nous faisons de la nature. La mimique, les gestes, les attitudes, les mouvements des bras, les pas les plus simples n'ont pas atteint la perfection par l'inlassable et rigoureux travail en studio; on les sent l'expression même d'une grâce consciente et miraculeusement demeurée enfantine sur laquelle la technique aurait passé sans laisser sa griffe d'affectation. La simplicité de Markova dans *Giselle*, sa gaucherie parfois, sa sincérité dépourvue de brio, peuvent seules nous permettre d'assister sans ennui au déroulement de ce long ballet désuet dont la puérilité simpliste serait aisément intolérable. Puisse-t-elle, s'il est transmissible, confier le secret de son art à Marjorie Tallchief, qui révèle dans *Annabel Lee* de semblables qualités d'expression poétique et d'élan pudiquement retenu.

Mais si grande que soit Markova, ses apparitions ne représentent que des rétrospectives d'un art voué à une évolution. Depuis quarante ans, toutes les troupes de ballets de l'ancien et du nouveau continent promènent à travers le monde *Giselle*, *Petrouchka* et *Le Spectre de la Rose;* les créations se classent en plagiats des ballets classiques ou en bluettes rapidement promises à un miséricordieux oubli. Le marquis de Cuevas enliserait-il lui aussi sa troupe dans une inquiétante routine académique? Certes, nous ne sous-estimons pas les difficultés qu'il rencontre. Il ne manque toutefois ni de chorégraphes de talent, ni de danseurs de premier plan, et l'on souhaiterait que la seconde partie de sa « saison » à Paris vînt nous apporter les éléments de nouveauté et d'originalité que nous avons jusqu'ici vainement attendus.

HÉLÈNE SWIECH

* * *

LES ARTS

FRANCIS PICABIA

Francis Picabia est né peintre, à Paris, il y a soixante-quinze ans, de père cubain et de mère française, rue des Petits-Champs, où il est revenu finir sa vie. Il fut collégien à Paris, peignit à dix ans, lâcha tout pour la peinture à seize ans, fut gâté de bonne heure par la vie, eut à vingt-deux ans une exposition retentissante, la vendit tout entière, et décida de sortir de ce succès-là. Gabrielle Buffet l'y aida, peu après, en lui prêtant une oreille attentive.

Picabia était petit, avec des extrémités fines, une large poitrine, un équilibre parfait sur ses petits pieds, l'œil noir très vif, l'air malin, une voix prenante.

Il avait une intelligence extra-rapide et très joueuse, éclectique et agitée. C'était un éternel nouveau-né qui touchait à tout, un esprit qui inventait tout le temps, jusqu'au bout, sans contrôle, qui s'amusait, sans choisir parmi ses créations. Il se cantonnait pour un temps dans une série de toiles, bien à lui, comme concept et comme couleurs, et il pondait rapidement une série d'œuvres ultra-personnelles, sérieux comme un enfant qui souffle des bulles de savon.

Il a atteint sans effort de hauts sommets, bien différents et bien distants les uns des autres. Son esprit se répandait à flots, avec tout de même quelque chose de corrosif, envers tout et envers lui-même.

Je l'ai connu à New-York en 1916, j'ai de lui une photographie de foire de Coney Island de cette époque, avec Marcel Duchamp. Ils y ont l'air un peu farceur. Seulement, une partie des farces, qu'ils avaient déjà derrière eux en 1916, sont devenues des œuvres célèbres : des piliers et des bornes pour l'art moderne.

Leur rencontre fut un événement fécond. Ils se complétaient et ils s'augmentèrent. Dans quelle proportion l'un et l'autre? Il y avait entre eux une telle gaieté, une telle générosité que j'aurais scrupule à apporter ici une balance. Ils étaient charmants à voir ensemble, se renvoyant sans cesse la balle comme deux joueurs de tennis infatigables et de classe.

Picabia, qui a eu dans sa vie cent vingt-cinq autos, avait déjà une voiture de course, au volant extra-large, avec laquelle il faisait des pointes dans Central Park.

Nous nous rencontrions tous les soirs, jusque fort avant dans la nuit.

Un soir vers minuit, Duchamp et Picabia arrivèrent chez moi avec une girl que je ne connaissais pas, en décrétant à leur manière, que « nous avions besoin, elle et moi, d'une heure de conversation ensemble ». Ils repartirent à l'instant. Je la menai au café Brévoort, et ils avaient vu juste car nous sommes restés de bons amis, elle et moi, depuis trente-cinq ans.

Picabia peignait alors ses tableaux mécaniques et publiait abondamment des revues et des poèmes. Il a écrit : *La Fille née sans Mère*, *La Poésie ronron*, *Jésus-Christ rastaquouère*. Son *391* a paru à Barcelone, New-York, Zurich, Paris, en dix-neuf numéros.

La signification et l'importance de *Dada* commencent seulement à être entrevues.

Il était grand seigneur et rapide dans la vie courante. Sa conversation de jour et de nuit était inépuisable. Il ruisselait d'aphorismes, de paradoxes, de propositions subversives, de suggestions explosives, le tout débité d'une voix douce et coulante, avec un œil de velours. Il était attachant.

Picabia et le collectionneur Jacques Doucet eurent des relations amusantes. Doucet fut vite enchanté par les extraordinaires œuvres que Picabia faisait alors *avec n'importe quoi*, avec « ce que l'on trouve sous sa main n'importe où », notamment à un bar : des pailles, leurs étuis de papier, des allumettes, des cure-dents, etc. Tout cela était jeté, fixé avec brio et maîtrise, sur des plans de couleurs très vives et cela faisait un tableau 100 % Picabia que Doucet revêtait d'un cadre précieux de glaces de couleurs.

Ce fut la même chose pour la période *nougat*.

Picabia s'est amusé en travaillant sans effort jusqu'à épuisement. Picabia paradoxal, qui se prend à son jeu et le mène jusqu'au bout, capable de naïveté. On lui en sait gré.

Picabia intense, fidèle à sa façon, doux, cruel, insatiable, acharné vers son propre fond.

Picabia non sans sagesse. Picabia moraliste Dada.

Picabia caballero. Picabia gangster.

Picabia chirurgien ouaté des vernissages. Soudain à mots scorpions qui parfois lui piquent le talon.

Picabia égoïste, généreux, que ses victimes aiment, même lui-même, une de ses victimes.

Je l'ai vu pour la dernière fois il y a plus de deux ans. Nous avons remué avec plaisir, sans émoi, de beaux vieux souvenirs froids, et nous nous sommes tus un bon moment définitif, besogne faite.

Des amis m'ont dit depuis qu'il était au-delà des visites.

HENRI-PIERRE ROCHÉ

***

DE TOUT UN PEU

YVES GROSRICHARD : *Zèbre* (Gallimard)

On baptise aujourd'hui du nom de roman, pour mettre en appétit les badauds, des ouvrages où la seule mémoire, et pure autant qu'elle peut l'être, porte témoignage de la vérité. *Zèbre*,

en d'autres temps, se fût appelé *Souvenirs d'Ecole*. C'est le portrait tout craché d'un lycée, mais dans sa couleur bretonne, avec les ressources de rire et de colère qu'un pensionnaire en a tirées. Il y a de la fraîcheur et un plaisir de proximité dans cette galerie qui ressemble à une charge par la simplicité du regard et par la constance des sobriquets. Car c'est une vue d'enfant que de réduire un censeur à son métier, un professeur à sa classe, un concierge à sa cloche et un homme à ses ridicules. On sait bien que la marionnette cache la personne. L'auteur l'a senti parfois lorsque, cessant de nous amuser, il conte la difformité d'un philosophe et son suicide, dans une cahute, au bord de la mer, ou le désespoir funeste d'un garçon qui dépouille avec ses habits, dans un conseil de revision, le nom qu'il porte et les parents qu'il croit avoir. Néanmoins, le ton du livre demeure plaisant et léger; les charivaris, les dîners par cœur, les ruses de dortoir et de réfectoire, la tristesse et les agaceries des premières amours, la puanteur de la geôle et des geôliers, passent dans l'allégresse d'un style poissard et ferme.

ROGER JUDRIN

*

JEAN MALAQUAIS : *Le Gaffeur* (Corrêa).

Voici un roman conçu visiblement pour nous séduire. Jean Malaquais a des idées, et il les met en œuvre. L'argument, au départ, est excellent. Le héros se trouve, d'un coup, coupé du monde des habitudes. Il rentre un soir chez lui, et trouve, au lieu de sa femme, l'énigmatique et jovial M. Bomba. S'ensuit une série d'aventures qui se voudraient métaphysiques. Il y a de savants éclairages, des morceaux de bravoure parfois regrettables, sans mentionner les pavots d'érotisme.

Qui veut trop prouver, ne prouve rien. L'univers romanesque de Kafka nous charme pour de solides raisons. On y entrevoit en retrait, les lueurs d'un brasier, tout ce qui n'est pas dit. Jean Malaquais s'essaie à recréer un univers analogue. Mais il échoue. Malgré son savoir-faire, décors et personnages restent mornes, sans relief.

MANUEL RAINOIRD

*

JEAN PROAL : *De Sel et de Cendre* (Julliard).

Un bas-alpin, Jean Proal, auteur de solides romans montagnards, découvre tout d'un coup la Camargue. Il en résulte un roman rapidement écrit par un écrivain réfléchi qui échappe à l'incontinence méridionale. Pas de lyrisme facile pour exprimer

le drame mouvant de cette région singulière, de cette terre où survit le culte de Mithra.

De Sel et de Cendre commence par le réquisitoire, inhumain comme un théorème, du procureur général lors d'un procès en cour d'assises (pages où l'auteur laisse percer parfois son ironie). L'histoire explique ce prologue, une histoire passionnante, une histoire trouble qui met face à face un homme et une femme, dont le secret est d'être vierges. Mais ce n'est pas l'héroïne ni l'assassin qui se distinguent par leur originalité : c'est la figure d'un inspecteur de police qui, à notre époque de romans policiers, dépasse en complexité tout ce qu'on a imaginé jusqu'ici. Et, surtout, le pays même, cette Camargue dont Proal donne des descriptions senties comme des descriptions de chasseur.

JEAN DE BEUCKEN

*

HAN SUYIN : *Multiple Splendeur*, traduit de l'anglais par Daria Olivier (Stock).

Eurasienne de sang et de culture, Chinoise de cœur et de destin, dès que la jeune veuve Han Suyin rencontre à Hong-Kong le journaliste anglais Marc, tous deux découvrent dans leur passion la multiple splendeur du monde. Et, grâce à Dieu, nulle déchéance : l'homme se fait tuer en Corée; la femme écrit le livre de leur amour.

C'est un livre bien long, assez gauche, un peu monotone, çà et là d'une joliesse un peu précieuse; bref, l'on ne saurait dire qu'il révèle un écrivain. Mais une âme de qualité, sans doute; c'est pourquoi l'on est sensible au ton de l'œuvre, au timbre de la voix : la ferveur amoureuse s'y corrige par une belle dureté, le sentimentalisme par l'humour; et la cruauté est ici l'exact visage de la pudeur.

N'exagérons pas la portée du témoignage historique : Hong-Kong n'est pas la Chine; c'en est l'écume, ou l'extravagante prolifération. Plus curieux et révélateur, le témoignage involontaire : auteur, héroïne, thèmes et forme de l'œuvre, c'est un constant partage entre deux civilisations.

JANINE BÉRAUD

*

ANTONIN ARTAUD : *Vie et mort de Satan. Le Feu* (Arcanes).

Ce sont là des textes et des fragments retrouvés par bonheur et qu'il faut joindre au *Pays des Tarahumaras*. Le feu, au Mexique, sourd de partout, comme l'eau en d'autres pays. Ce feu donne à

la civilisation des Tarahumaras son aspect spasmodique et cette « forme d'inspiration foudroyante » qu'Antonin Artaud a recherchée toute sa vie.

JEAN GUÉRIN

*

FERNAND LEDOUX : *Le Tartuffe, mise en scène et commentaires* ((Éd. du Seuil).

Ledoux a souvent joué ce rôle, avec bonheur. Sa préface et ses notes, intelligentes, parfois conventionnelles par excès de prudence, sont toujours justes.

*

MICHEL DE GHELDERODE : *Théâtre (III)* (Gallimard).

Le meilleur et le pire : lorsque Ghelderode cède à son goût pour la restauration et se croit le Viollet-le-Duc des Flandres, il ennuie et rabâche. Dès qu'il s'abandonne à son puissant tempérament, ses pièces ressemblent à des mythes. On songe à Lautréamont plus qu'à Breughel.

*

ALBERT HUSSON: *Les Pavés du Ciel* (Comédie-Caumartin).

Un vaudeville pour fantômes : Lucile tue Henri qui devient ectoplasme et finit par s'incarner dans un meuble. C'est un meuble bavard. M. Jean-Pierre Aumont est un insolite « vieux-premier ».

JEAN DUVIGNAUD

*

TOULOUSE-LAUTREC (Galerie Berggruen)

Devenant « librairie spécialisée » dans les gravures, eaux-fortes, lithos, la galerie Berggruen expose une suite de lithographies de Toulouse-Lautrec tirées à petit nombre, et *le carnet de* 1879, un album de marines, acquis par C.-A. Furst, reproduit, préfacé par M.-G. Dortu. Goélettes, balancelles, canots, matelots assis, à la pipe, armés, se mêlent au « bestiaire », encore réduit : un cheval, une tête de chien (sur la couverture), le célèbre Gordon Setter.

Parmi les lithos, divers portraits (« Petite fille anglaise »), l'Erotique (filles), l'Automobiliste, les clowneries — dont « Le Bézigue », et surtout « Miss Loie Fuller », qui ouvre tout un cycle, dans l'art moderne : celui de l'ombre-forme.

RENÉ DE SOLIER

*

POUGNY (Galerie Marcel G. Coard).

Avec bonhomie, Pougny est revenu, définitivement semble-t-il, à ce que furent sans doute ses toutes premières amours. L'on pense non point aux Fauves, mais aux Nabis, et particulièrement à Vuillard. Une substance sur le point de se diluer donne, avec de feints tremblements, frémissement et vie à de petiotes scènes ingénieusement équilibrées. Çà et là, quelques rudesses. Surgies du pinceau d'un peintre enclin au délicat sur des toiles d'un format tout menu, on peut les tenir pour doucement ironiques. D'heureux hasards acceptés avec bonne humeur et aussitôt exploités magnifient systématiquement le jeu prestigieux des grosses touches. Le format bien entendu proclame modestie, modestie non exempte d'assurance. C'est en quelques boudoirs, parmi d'autres bibelots, genre exquis, que ces tableautins semblent se vouloir; et, selon son désir évident, au chapitre des petits maîtres qu'il convient d'inscrire Pougny. Il serait incongru, je crains, d'en écrire plus longuement.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

*

L'ART DES BERGERS : (Museon Arlaten).

Dans la « Galarié de Crau e Camargo », une vitrine et une armoire contiennent certaines œuvres qui paraissent oubliées. Les boîtes de Camille Audibert, les *claveto* pour sonnailles de Aimé Scanu, une cuiller (BJ, 1769), un petit personnage ailé (les ailes étant figurées par deux cercles dissymétriques) attirent le curieux. Il saura redécouvrir la pipe d'Amy, des personnages tenant le culot, et, sans folklore, le moutardier gardian.

Audacieuses, mais oubliées, cinq sculptures en pierre blanche, de Joseph Blanc, montrent combien l'art du berger de Maillane rejoint les « hautes époques ». Il n'est de miroir, pour l'art du solitaire. Ne devrait-on l'exposer, ainsi que les racines sculptées de Caradec, hors de ces vitrines?

R. S.

*

MUSIC (Galerie de France).

Un vrai peintre. Figuratif : aux paysages assez facilement lisibles, mais aux figures plutôt énigmatiques. Raffiné : confiné dans les tonalités mates et les harmonies étouffées, il y affirme par la netteté des accents une maîtrise qui enchante. Ne pas croire qu'il s'agit seulement d'un talent « délicat ». Tant de sobriété n'est guère concevable sans beaucoup de vigueur.

B.-J.

*

ROGER WILD : *Galerie contemporaine* (Le Tambourinaire).

Léon-Paul Fargue et Max Jacob aimaient les portraits, que dessine Roger Wild. Ce sont des portraits à la pointe d'épingle, minutieux pourtant et patients. Où l'on soupçonne pas mal de réflexions, et même d'opinions. Plaisants avec une sorte de drôlerie qui doit plus à la malice qu'à la cruauté.

J. G.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

LA CENSURE EN PROGRÈS

M. Bernard Roy publie un livre d'histoire : Les Grandes Heures de Nantes et de Saint-Nazaire. *Une Association de Résistants estime qu'elle n'a pas fait à la Résistance la part assez belle. On le poursuit, et M. Roy se voit condamné pour « avoir manqué à son devoir d'historien ». Voila une curieuse censure qui ne punit pas l'expression, mais le silence. On la confie aux magistrats.*

M. Gabriel Bounoure, dans une lettre privée à un ami égyptien, juge sévèrement la politique coloniale de l'Angleterre et du même coup celle de la France. Il arrive que le destinataire de la lettre la montre à ses amis. Un journal en publie des fragments, et Gabriel Bounoure se voit aussitôt révoqué. Voilà une étrange censure, qui s'en prend à des lettres privées.

Pourtant la chose semble naturelle. Les partisans les plus chauds de la liberté ne pipent pas mot. Les journaux publient, tous les jours, sans marquer la moindre horreur, des nouvelles du genre de ceci, que je lis dans France-Soir :

Lille, 1er déc. (de not. corr. part.). — Arrêté pour une affaire de chantage, Roye Danielo, 25 ans, de Lille, se trouvant en prison préventive, eut la malencontreuse idée d'écrire à ses parents des injures sur le magistrat instructeur :

« Je suis, disait-il, un bellâtre présomptueux et souteneur, d'accord, mais il ne sait pas, le pauvre type, combien il fait fausse route. En tout cas il fait un bien sale métier. »

Le tribunal correctionnel de Lille l'a condamné à six mois de prison pour outrage à magistrat.

Il ne s'agit pas ici de politique. Mais on tâche d'appeler les choses par leur nom. Il n'est pire censure

que celle qui punit un citoyen (fût-il souteneur) sur ses lettres privées. Il n'est pire fascisme que celui qui forme une doctrine officielle de l'histoire, et châtie les historiens dissidents.

Mais à propos de Gabriel Bounoure :

HOMMAGE A GABRIEL BOUNOURE

Les lecteurs de la N.R.F. n'ont pas oublié les chroniques qu'il nous donnait naguère. Il est pénible, il est absurde qu'elles n'aient pas encore été réunies en livre. Pas un critique n'a parlé de Victor Hugo et de Saint-John Perse, de Paul Claudel, de Michaux et de vingt autres poètes avec tant de délicatesse à la fois et d'autorité.

*C'est là, entre autres, ce que disent les collaborateurs de l'*Hommage à Bounoure *que vient de publier la revue française de Beyrouth :* Echelles. *Ils disent encore, Pierre Robin :*

Nous aimions — nous aimons — d'abord en lui cette simplicité souriante, cette bonhomie subtile d'un Socrate devisant familièrement avec les cordonniers et les corroyeurs dans leurs échoppes, ce sens de l'humour qui prenait chez lui la forme d'une souveraine indulgence; sa curiosité inlassable pour les êtres, attentive à découvrir un secret (et au besoin à l'inventer) en ceux-là même dont la vacuité nous paraissait la plus transparente (ce qui n'excluait pas un sens aigu et sûr, dans le domaine de l'esprit, des hiérarchies et des valeurs); mais surtout, peut-être, ce penchant qui le portait, et nous entraînait à sa suite, vers ces frontières magiques de l'esprit dont parle Novalis, et qui faisait de lui, pour ces régions mystérieuses de l'âme, un incomparable guide.

et Georges Schéhadé :

Il est l'homme le plus nuancé que je connaisse, pareil à ces milliers de grains de blé, d'épis différents; comme la terre — on croirait semblable, de plusieurs jardins que le printemps d'un seul coup varierait.

Secret et familier à la fois, multiple, charmant. Avec cette intelligence comme la lumière du jour la plus droite, la mieux ordonnée. Nul ne lui est comparable par le cœur.

Marinier de l'eau la plus douce, vannier de la légende, il tressait le plus sûr travail.

LA GUERRE SAINTE

Il faut rapprocher de Quelques mois chez Gurdjieff *de Louis Pauwels, que la NRF a publié le mois dernier,*

un poème de René Daumal qu'a donné Fontaine *en mai 1946. Daumal, lui aussi, fut l'élève et le disciple de Gurdjieff de qui l'enseignement transparaît à travers plus d'un passage de* La Guerre Sainte :

Celui qui a déclaré cette guerre en lui, il est en paix avec ses semblables, et, bien qu'il soit tout entier le champ de la plus violente bataille, au dedans du dedans de lui-même règne une paix plus active que toutes les guerres. Et plus règne la paix au dedans du dedans, dans le silence et la solitude centrale, plus fait rage la guerre contre le tumulte des mensonges et l'innombrable illusion.

Dans ce vaste silence bardé de cris de guerre, caché du dehors par le fuyant mirage de temps, l'éternel vainqueur entend les voix d'autres silences. Seul, ayant dissous l'illusion de n'être pas seul, il n'est plus seul à être seul. Mais je suis séparé de lui par ces armées de fantômes que je dois anéantir. Puissé-je un jour m'installer dans cette citadelle! Sur les remparts, que je sois déchiré jusqu'à l'os, pour que le tumulte n'entre pas dans la chambre royale...

QUAND LIRONS-NOUS MUSIL?

Robert Musil, exilé d'Autriche dès 1938, *est mort à Genève en* 1942. *Exception faite pour quelques chapitres, traduits — et admirablement traduits — les uns par Barbara Church, les autres par Philippe Jaccottet, son grand roman, l'*Homme sans caractères, *demeure chez nous inconnu. Or il s'agit de l'une des deux œuvres les plus importantes — l'autre étant celle de Kafka — qui aient paru dans la littérature allemande de l'entre-deux-guerres.*

A cette injustice, on voit aisément plusieurs causes. Musil, de formation scientifique, se défiait des littérateurs, qui lui rendaient sa défiance. L'homme était plutôt sombre et retrait, « sans gaîté et sans désirs » dit-il lui-même. D'autre part son roman, bien qu'il tienne plus de deux mille pages, demeure inachevé. Enfin, le sujet en est difficile.

Il peut arriver, suppose Musil, que l'homme de nos jours soit intelligent, courageux, héroïque même. Mais il se passe alors la chose la plus curieuse : c'est qu'il n'est pas *dans son courage ou son intelligence. C'est qu'héroïsme, fidélité et le reste ne lui appartiennent pas. Ses propriétés lui sont extérieures. M. André Tanner écrit à ce propos, dans* la Gazette de Lausanne *(20 septembre) :*

Parmi ces « propriétés », ces composantes de l'être, il en est une qui retient surtout Musil : c'est le sentiment. Et son roman est

— entre autres — une enquête sur la nature du sentiment. Enquête longue et minutieuse, d'une sécheresse apparente, pour qui ne sait pas découvrir l'extraordinaire passion intellectuelle que cache cette volonté de rigueur. L'idée, en effet, qui oriente cette étude expérimentale du sentiment, peut, en gros, se ramener à ceci : les disciplines scientifiques ont développé, dans notre civilisation, une objectivité, une précision quasi parfaite, de la pensée. Le sentiment, en revanche, est demeuré à un stade de confusion subjective. N'y aurait-il pas moyen de le soumettre, lui aussi, à une culture méthodique, pour l'amener à un état de pureté, d'objectivité comparable à celui de la pensée? Mais, pour cela, il en faut d'abord définir la nature exacte. Ulrich, l'homme sans qualités, l'entreprend avec l'aide de sa sœur Agathe, en qui il découvre un être de même essence que lui. Une telle situation est typique chez Musil, que le rapport du frère à la sœur semble intéresser plus que celui du couple. Il en faut, croyons-nous, chercher la raison dans le thème choisi : le sentiment à l'état pur. L'amour charnel, mêlé d'instinct et de sentiment, est le lieu de toutes les confusions. « L'amour, dit un des personnages, c'est ce qui n'existe pas entre l'homme et la femme. » Mais, peut-être, entre le frère et la sœur? L'étonnant, dans ce récit, c'est qu'Ulrich et Agathe, à mesure qu'ils cherchent à comprendre la nature du sentiment, le voient naître, grandir, s'épurer entre eux; trembler un instant au bord du péril charnel, sans y céder. D'où, le pathétique intense de cette enquête psychologique.

M. J.-P. Samson, de son côté, esquisse dans Témoins *(II) un curieux rapprochement entre Musil et Valéry.*

DIVERS

On lira dans les Lettres nouvelles *(décembre), d'excellentes réflexions de Pierre Schneider sur* GARAP*; dans le* Mercure de France *(décembre), un curieux conte de Zawattini; dans* French Studies (3), *une correspondance inédite de Max Jacob; dans* Diogène (1 *et* 4) *des considérations sur le langage des abeilles par Emile Benveniste et J. B. S. Haldane, et dans la dernière* Parisienne *les textes de Charles-Albert Cingria, de Raymond Guérin et de Marcel Jouhandeau.*

JEAN GUÉRIN

***

L'AUTEUR DES « POÈMES CATHARES » : Laurence de BEYLIÉ

M. Charles Camproux a entièrement raison dans ses remarques (*N. R. F.* déc. 1953). Trop tard pour qu'on puisse l'annoncer dans la *N. R. F.* de décembre, l'auteur des poèmes cathares, Laurence de Beylié a fait dire qu'ils avaient été composés entre 1925 et 1935.

Il n'y avait d'abord eu aucune intention de les publier à cause des tendances catharisantes de certains membres du groupe au milieu duquel les poèmes ont été écrits. L'auteur et sa propre famille se considèrent d'ailleurs comme entièrement catholiques; après plus de vingt ans, on a voulu soumettre ces poèmes à quelqu'un d'étranger, en les couvrant d'une demi-fiction. Je fus si frappé par leur beauté que, de ma propre initiative, je les donnai à la *N. R. F.* avec l'introduction qu'on a lue. Dans d'autres conditions, ils n'auraient pas été divulgués.

A ces poèmes sont associés des rêves et des visions venant d'autres membres du même groupe et que l'on compte publier aussi. C'est de là que vient la jeune femme du XIVe-XVe siècle. Les faux semblants que j'ai rapportés dans ma première introduction étaient une simplification et non une falsification. Leur but n'était pas d'induire en erreur. Certains participants sont, en effet, convaincus que derrière les poèmes, il y a tout un passé qui déborde de beaucoup les individus actuels. N'est-ce pas d'ailleurs vrai de tous les poèmes réels ?

La traduction en provençal n'a pas été faite par l'auteur des poèmes, mais par d'autres membres du groupe, dont plusieurs sont morts et dont aucun n'avait pensé être publié. D'où des incohérences de forme que personne n'a corrigées. Dans certains cas, le provençal a précédé le français.

DENIS SAURAT

LE TEMPS, COMME IL PASSE

UNE VISITE A PAUL CLAUDEL

Le texte qui suit avait été adressé par Francis Jammes à Alfred Vallette, directeur du *Mercure,* accompagné de cette lettre :

Mon cher Vallette,

Je vous envoie un très précieux manuscrit.

Il ne peut manquer de séduire bien des poètes. Lisez-le. C'est à se lécher les doigts.

Vous l'insérerez quand vous voudrez, mais le plus tôt possible.

Alfred Vallette n'inséra pas *Une visite à Paul Claudel,* mais remit lettre et manuscrit à André Gide, de qui nous les tenons.

Paul Claudel, qui a du génie, m'écrivit, pendant le mois de mai 1897, que certains aboyeurs ont tellement avili le noble nom de poète qu'il devient difficile à un homme pudique de l'avouer sans rougir.

Claudel vit en Chine, et moi en France. J'eusse à jamais désespéré de l'aller trouver là-bas où il y a des robes d'azur, des singes qui cueillent du thé, des soldats qui battent les veilles sur un cylindre de bambou et des farceurs habillés en femmes qui semblent conduire une barque sur terre, si les génies du sommeil ne m'avaient transporté cette nuit à Hankéou.

(Peut-être cet écrit de Claudel, hier retrouvé, invita-t-il les fantômes des songes, aux blancs pavots, à me conduire au consulat poétique de ce lointain jeune homme.)

Quoiqu'il fût minuit, j'arrivai à Hankéou en plein midi.

C'était une inondation d'azur où des nues, éclatées comme des bombes, étaient rangées, semblables à vingt-cinq Cyclades bienheureuses, autour du Soleil, leur Père.

(Il est singulier que mon rêve soit si vrai que j'imite, dans la phrase précédente, le style du traducteur d'*Agamemnon.*)

J'entrai. Entre des murs nus, une table sans ornements devant laquelle était assis Claudel. L'aspect du consul était celui d'un pâtre têtu, bouclé et beau. Je m'approchai et je l'entendis se parler à lui-même, très distinctement. Il disait :

— La construction rend difficile le sens suivant qui me paraît cependant plus probable :

La passion muette, le désespoir du coin des lèvres, au lieu de :

Par la force et la brutalité muette du bâillon.

Puis il me regarda et me dit en souriant :

— C'est cela !... Loin de Paris, en Chine, avec les Grecs.

Et il ajouta :

— Jammes, allumez donc votre pipe ?

*

De nouveau, j'examinai la salle. J'aperçus un bâton dans un coin. Puis, peu à peu, jaillit de l'ombre une grande fleur rose qui était une Indienne alanguie... Mais était-ce donc une jeune fille ou une fleur ? Toujours est-il que parla sa corolle, ou sa bouche :

— A Ceylan, Claudel me cueillit un jour. Il m'a dédié une feuille magnifique... N'as-tu pas lu *les Cocotiers ?*

Je souris d'admiration, puis bourrai ma pipe en terre, une pipe de cinq sous que m'a donnée Lacoste et qui représente une tête de poupée noire entre deux narcisses neigeux.

L'arôme du tabac se mêlait au parfum chinois qui était bien celui d'une malle qui est là (je ne rêve plus !), malle rapportée de là-bas par un très ancien parent et sur laquelle, enfant, j'ai dormi.

*

Puis, (bizarrerie de rêve...), Claudel me demanda :

— Vous qui habitez Orthez... Est-ce que vous savez ce que c'est qu'un poète mouillé ? On a dit, en France, que je m'étais exilé pour fuir quelques mauvais *lettrés*... Ce mot est bien chinois ?... L'habitude, n'est-ce pas? Non... Je suis venu ici pour rapatrier les poètes mouillés. Vous savez que je suis consul ? Je ra-pa-trie les po-è-tes mou-i-llés...

— Mais encore, demandai-je curieusement, qu'est-ce qu'un poète mouillé ?

— Ce sont ceux, dit Claudel gravement, qui ont fait naufrage.

*

A ce moment retentit dans la cour du consulat un coup de gong. Ce sonore instrument était semblable à celui que Yu, empereur de la première dynastie (2205 av. J.-C.), avait fait placer à la porte de son palais pour connaître la vérité.

J'eus un sursaut :

— Je vous demande pardon, mon cher Claudel, mais...

Il m'interrompit :

— Ne vous effrayez pas... Vous allez rire. C'est encore quelque poète mouillé qui s'annonce.

(Je vis que l'Indienne petite fleur rouge faisait la moue et qu'elle rentrait en elle-même jusqu'à ce que l'on n'aperçût plus sa corolle.)

*

Entra le poète mouillé.

Nous le regardâmes avec pitié. Il ruisselait comme le déluge du *Kaïn* de Leconte de Lisle. L'une de ses pauvres petites menottes se contractait à la poignée d'une valise d'où, avec l'eau de mer, dégoulinait l'encre de ses manuscrits noyés. Entre ses dents, il balbutiait :

— Ces poètes sont des crétins... Un Tel?... Crétin!... Mufle!... Crétin !... Rosse !... Snob !... Mallarmé ?... Ex-professeur d'anglais !... Griffin ?... Américain !... Gide ?... Huguenot !... Huysmans ?... Catholique !... Schwob ?... Juif !... Samain ?... Nul !... Kahn ?... Il fait les vers de Fort !... Fort ?... Il fait les vers de Kahn !... Claudel ?... Une brute !.... Gourmont ?... Hystérique !... Jammes ?... Provincial idiot !...

Il lâcha sa valise, rougit et vomit un paquet d'eau de mer. Nous n'entendions plus ce qu'il disait.

*

Et maintenant, les nues, îles bienheureuses, montaient toujours en un vol d'aigles tremblants. Et la sérénité du soleil les baignait comme des filles bien-aimées. Une âme ineffable

et douce, l'âme de Dieu sans doute, encensait la lumière profonde comme la mer. Le ciel, au loin, se fiançait à l'eau qui avait de petits remous blancs pareils à des troupeaux de brebis. Et je dis à Claudel :

— Cela me rappelle Orthez et le berger qui nous vend le lait pour faire du caillé.

— Moi, dit-il, ce beau paysage m'apparaît comme une grande scène antique où se joue le drame du monde.

Puis Claudel prit un papier. Il y écrivit :

Consulat de France

Hankéou (*date illisible*).

Laissez passer ce poète mouillé.

*

Nous voulûmes savoir le nom du pauvre bougre et tenter de l'interroger en nous penchant vers lui. Mais nous constatâmes, avec *beaucoup de difficulté,* qu'il était mort.

Nous appelâmes alors, pour qu'ils nous servissent de témoins, deux Chinois marchands de lièvres en sucre pour les fêtes de la quatrième lune.

La valise du mince inconnu fut ouverte. Elle contenait un petit Christ cassé et une fiole de Mélisse des Carmes que sa mère, sans doute, avant de le laisser partir, lui avait donnés. Il y avait aussi un manuscrit détrempé sur la première page duquel nous lûmes :

VORÉMOND DE TAKLAWA

Les Baves vindicatrices

*

Je m'agenouillai un moment devant le petit cadavre.

Claudel resta debout, mais il pria autant que moi.

Et la jolie petite corolle indienne (car c'était décidément une fleur !) vint de son pétale baiser tristement les lèvres inertes de cet enfant.

Et Claudel, mordant sa bouche pour ne pas pleurer, dit à la fleur :

— C'est bien, ma petite.

FRANCIS JAMMES

TOUJOURS LA MÊME HISTOIRE

Quand, dans ce combat, les assauts de l'ennemi redoublent et que la défaite menace, il faut à tout prix trouver la force de ne pas se défendre avec des mensonges, et c'est chose presque impossible. De rares feux éclairent encore, par intermittences, le monde où nous vieillissons ; si rares, si lointains que nous sommes tentés, lorsqu'ils brillent, tant leur brillant nous rassure, de leur donner plus de pouvoir qu'ils n'ont. Nous négligeons leur rareté pour nous réchauffer à leur flamme ; nous les multiplions par crainte de les perdre, de sorte que, loin d'en tirer un bénéfice, nous en altérons la clarté. Ou au contraire, cédant à l'enivrement du désespoir, nous noyons notre désarroi dans les larmes, et, nous prévalant de nos souffrances, nous ne mentons pas moins.

Nous savons pourtant (telle est la leçon de notre âge, et il n'est pas difficile de l'entendre), que ce qui nous reste est peu de chose, presque rien; que nous sommes sans force; que le pire peut se produire. Tout cela est d'ailleurs si évident que je préfère ne pas m'y attarder. D'autres tâches nous attendent.

Irions-nous donc, en un tel instant, fanfaronner? Certes, je le sais, rien n'est plus difficile que de résister aux paroles qui entraînent, qui saoulent et nous tiennent lieu de protection. Il n'est pas de phrase que nous ne devions reprendre pour l'avoir un instant laissée fuir sur des voies où nous ne sommes plus; les mots les plus faux se pressent en foule à notre porte, tandis que la transparence des autres nous inquiète : nous sommes incorrigiblement orgueilleux. Néanmoins, nous voulons, nous devons parler. Que pouvons-nous faire dès lors, sinon chercher sans relâche les seuls mots, les seuls tours qui aient encore le droit

de nous appartenir, et repousser tous les autres souvenirs d'époques moins déshéritées ?

*

Très loin, à peine perceptible, un miroitement sur des marais : je ne possède guère plus, et n'ai pas grand'chose d'autre à dire. C'est pourquoi je voudrais parler un langage de pauvre. Et néanmoins...

Ce qui nous reste est si peu de chose, et si fuyant, si lointain, qu'il nous semble parfois en avoir seulement entendu parler : la lumière n'est plus guère que la légende de la lumière; l'amour se souvient de ce qu'il fut; notre vie elle-même, nous l'écoutons distraitement comme un récit. Et néanmoins, comment le dire sans élever un peu la voix? Néanmoins, cet amour, pareil à une parole étouffée; ces feux, pareils à des rêves, cachent le même abîme de merveilles qu'ils ont toujours caché; devant eux, si frêles soient-ils, j'éprouve toujours le même saisissement et, quoique tout cela se passe, comment dire? dans un monde de fumées vite dispersé par des vents d'une terrible violence, le mystère subsiste, et dans le mystère l'entrevision du salut, de la victoire toujours possible. Il est vrai que j'ai commencé par avouer que nous exagérions volontiers les lueurs qui nous éclairent; mais enfin je ne puis pas davantage les réduire.

*

A vrai dire, rien ne peut m'intéresser, rien ne me paraît valoir un effort que la recherche des mots qui n'offusqueraient pas ces fragiles et profondes clartés, mais au contraire les rendraient nôtres. Car pour arpenter notre misère, d'autres s'en chargent. Or ce n'est pas, semble-t-il, dans l'acharnement, une fois les mensonges écartés, que nous aurions quelque chance de trouver ces paroles transparentes, ces textes salutaires. Oui, bien que cela contredise le mouvement de mon esprit, porté comme on le voit au sérieux, ce serait plutôt dans l'insouciance, dans la distraction, tout au plus dans l'attente, qu'une éclosion serait encore possible. Ne se souciant plus que d'être, d'une certaine manière, soumis, se laissant conduire la main par le jour, par les saisons, l'esprit retrouverait peut-être, sans plus l'avoir cherchée, cette fameuse lumière.

Ainsi nous engageons-nous dans l'empire de la contradiction : car à ce qui nous paraît si grave, si merveilleux, plus précieux que nos prunelles, il faudrait paraître n'accorder qu'insignifiance. Il est possible que nous ayons en effet entrevu, l'espace d'un instant, l'or profond, la clef de nos vies; du moins l'ébranlement que nous en avons reçu nous le donnerait-il à croire. Mais il faudrait que nous le disions en ayant l'air d'en dire bien moins, et non plus comme des conquérants se prévalant de leur conquête ou des propriétaires faisant à haute voix le compte de leurs biens.

*

Nul savoir n'est requis finalement pour saluer les rivières; pour cueillir la sauge; pour aimer le jour. Mais sans doute une patience infinie, pour attendre le moment qu'ils puissent parler en nous. Et voyez : toute la contention dont je m'armais d'abord, en homme courbé sur son trésor et affolé, je la sens qui fait place à l'espoir. Ces faibles yeux qui s'usaient à dépister vanités et mensonges, ils vont bien s'ouvrir une fois sans s'en douter sur la vérité de la vie. Quand s'interrompt le bourdonnement des pensées, le chant s'élève : chant de pauvre, vite emporté, une graine de dent-de-lion dans la fraîcheur de mars.

PHILIPPE JACCOTTET

MONSIEUR BLANBLAN

Depuis plusieurs années, je ne l'ai pas revu. Ce qui ne veut pas dire qu'il ait cessé d'exister. Mais je vais moins fréquemment dans les cafés arabes, et, d'autre part, le nombre de ceux-là s'est accru en telle proportion qu'il n'est plus possible de les connaître bien, comme il faudrait si l'on voulait maintenir une certaine familiarité avec divers curieux personnages, qui, la nuit, y donnent spectacle d'eux-mêmes, pour on ne sait quel délassement d'ailleurs, rien ne laissant deviner un travail qui aurait occupé leur journée.

Sans pousser jusqu'à La Chapelle, où plus pauvrement on les retrouve, ces débits de mascara, de café poudreux et de thé à la menthe ont prospéré dans les quartiers riverains, à la hauteur de Notre-Dame et, surtout, de l'île Saint-Louis. L'un d'eux, un peu au-dessous du Panthéon et près de Polytechnique, fut installé, naguère, dans les locaux du *Petit Quatzart,* un bal assez singulier et clos où venaient toutes sortes de filles avec lesquelles je ne sais plus si l'on montait au premier ou si l'on descendait dans la cave. Une grande brune, pas causeuse et qui agitait des mains de garçon, ne sera pas oubliée de sitôt, puisque Violette eut la chance de réunir autour de son nom les meilleures plumes de l'époque. Il est consolant, quand on a lu un journal, par exemple, de penser que la « gloire » des criminels dure beaucoup plus longtemps que celle des coureurs cyclistes ou des filles [1] de cinéma. Mais je m'écarte des cafés arabes.

De la rue Mouffetard aux quais de la Seine, et puis dans

1. On disait justement, au XVIIIe siècle, « fille d'opéra », et l'on ferait bien, aujourd'hui, d'employer avec moins de générosité les mots « acteur » et « actrice ».

ce quartier qui n'est que ruine et terrain plus vague que bâti, entre Saint-Paul et Saint-Gervais, jouxte la petite Pologne, ils sont en quantité, à l'enseigne d'Alger, du Maroc ou de la Tunisie. Deux ou trois musiciens à fez ou à chechias, souvent sur une estrade comme un théâtre de guignol, y font un bourdon ponctué de sons stridents et nasillards, rythmé, semble-t-il, sur le pas des chameaux, et qui pourrait durer un siècle aussi bien que cinq minutes ou le quart d'heure habituel. On dirait, c'est agréable, que la flûte ne sert à la musique (et aux musiciens) que pour lui (et leur) permettre de se tourner en dérision. Une jeune fille (parfois très jeune et toujours très jolie, ce qui n'est pas désagréable non plus), que l'on voyait comme une grosse marionnette entre les chechias, se lève et vient au milieu des buveurs, pour, après avoir retiré quelques voiles, produire la plus grande partie de son corps en une danse serpentine empruntée aux Ouled-Naïl. Dans le soutien-gorge et dans le caleçon, entre la rayonne et la peau, les amateurs glissent des (menus) bank-notes.

C'est en pareil décor, aux alentours de la Maube, dans un café tranquille qui est au coin de la rue des Écoles et dans un autre qui pourrait passer pour un assommoir, sombre et voisin du fleuve, que maintes fois, sur le tard, j'ai vu entrer un petit homme qui ne devait pas manquer de renom, si presque tout le monde lui disait :

— Bonsoir monsieur (ou missié) Blanblan.

Les albinos, déjà, ont un air qui les fait soupçonner d'user de poudre et de fard. Celui dont je parle y ajoutait de l'orange aux lèvres, avec un peu de craie aux joues et de bouchon brûlé entre cils et sourcils. Vêtu, même en hiver, d'un complet presque blanc à rayures roses, il avait la splendeur émouvante que l'on trouve aux vieux pierrots, quand ils balaient le crottin sous le feu des lampes de cirque. Et pour le plaisir (car jamais je ne l'ai vu demander ou accepter le moindre argent), il remplaçait la danseuse, pas mécontente, elle, d'aller se reposer dans un coin, à portée de bras du plus généreux d'entre les amateurs. Des musiciens, à l'arrivée de M. Blanblan, l'entrain avait redoublé, ou bien il était né, brusquement, de l'indolence et de l'ennui.

Alors le vieux gamin (pas plus de soixante ans, mais beau-

coup plus que l'âge auquel il convient de quitter le bal), prenait des poses dans le cercle des tables. Il enlevait son veston, il déboutonnait le haut de son pantalon, il nouait derrière son dos, à la façon des baigneuses, les pans de sa chemise, tout cela pour mettre mieux en évidence la boule d'ivoire de son ventre gonflé. Et puis, les mains derrière la nuque nouées par un mouchoir, il commençait à danser, avec un roulis de machine à trier le grain. Si la fille regardait, c'était une fameuse leçon pour son métier ! Parfois M. Blanblan se collait avec de la salive un billet de mille sur le front, comme les courtisanes font d'une piécette, en Orient, et toujours, au moment où la danse, mimant la volupté, du furieux passe au plus lent, d'une voix dont l'usure et le ton canaille sont infiniment au-dessus de toute description, il chantait ce refrain admirable :

Ça, c'est la bombe atomique,
C'est pas du trafic,
C'est un truc très magnifique,
Ça vient d'Amérique.

De ce qui vient d'Amérique, beaucoup m'ennuie (à parler poliment). Mais la sagesse méditerranéenne n'a pas moins de ressource, ni de ressort, que le ventre d'un alphonse tunisien (probablement). Et si je persiste à penser que la situation du monde où nous sommes n'est pas aussi désespérée qu'il le pourrait sembler, à croire les contemporains, je le dois, pour une bonne part, au fait d'avoir entendu plusieurs fois, cependant qu'il dansait, M. Blanblan *mettre en boîte* (boîtes de conserves que l'on vendait à la sauvette, à Naples et à Marseille, paquets de Camel qui vous sont glissés dans la paume entre les mille colonnes de la grande mosquée, aujourd'hui cathédrale de Cordoue), mettre en boîte, dis-je, la plus effroyable invention des temps modernes.

La recette, il est vrai, ne saurait convenir à tous les esprits d'Occident, s'il leur manque, en général, le soutien nécessaire, qui est un corps rompu à toutes les fatigues et à toutes les débauches des rivages qui par seize pays enferment la mer antique, car, c'est indispensable, pour narguer aussi magistralement le pire il faut être capable de bien remuer le nombril.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

LE POINT BLANC

Dans de nombreuses toiles de maîtres hollandais, l'on rencontre presque toujours un personnage, ou encore un objet, conférant leur éclairage indirect aux données du tableau. Cet élément rayonne à la façon d'un point d'étrange diversion, d'un point blanc. Il arrive que ce soit une servante, portant quelque récipient de cuivre. Elle tourne le dos au sujet de la toile, qui est un repas de noces ou un moment de quelque scène d'intérieur, paisible, grave, et à ce point lié à la ressemblance aiguë du jeu des plans quotidiens qu'on le pressent menacé de telle réponse délicate et obsédante, de telle fissure d'un Réel encore infiniment plus attentif à sa dialectique secrète que l'homme, croyons-nous, ne peut tendre à l'être, à le souhaiter, à le pouvoir.

La servante qui a interrompu sa marche vers la porte entrouverte de droite contemple un point déterminé de l'espace. Elle s'éprouve à la fois seule et liée au monde, elle est dans son espace. Elle désire, en contemplant, se rassembler, échapper aux rapports, et se percevoir. Elle contemple pour être. Et par là, elle impose ce secret : elle empêche que l'univers de la noce soit seulement celui d'une insouciance qui se délasse, qui épuise ses habitudes ou ses aises, ou que l'univers du couple de la scène d'intérieur ne se puisse ramener qu'à ses orgueils ou à ses colères.

Grâce à la servante, il semble que les personnages du tableau atteignent la limite de leurs gestes, le bord de leurs spectres. Tels rayonnements mystérieux les surveillent. On les dirait prêts à quelque opération souveraine, et comme touchés de la pureté d'une attente qu'ils ignorent. A l'intérieur de leur dialogue, une marge de silence éclaire tous les mots.

Une erreur frappante relative au problème du Point blanc, est celle de Pierre de Hoogh qui provoque le pittoresque, épuise le plan poétique du tableau en traitant trop minutieusement la scène prétextée, figeant par là les gestes, les visages, altérant la densité des formes du décor.

Mais pourquoi surtout, dans ses tableaux de genre, Pierre de Hoogh place-t-il les cartes chues au sol, sous l'effet de la passion du jeu, pourquoi les place-t-il précisément sur les interstices des carreaux blancs et rouges constituant le dallage des salles d'auberge où se déroulent les scènes que nous connaissons, si ce n'est pour imposer au spectateur les signes du pittoresque, pour lui adresser ce clin d'œil par lequel un artiste consent à trahir sa démarche intime, par lequel il semble croire à une certaine divisibilité de la pensée ?

Par contre, que n'eût donné la carte au centre de la dalle ? N'eût-elle introduit le malaise de quelque ravissement en dérobant la scène à son plan neutre ?

Sans doute n'y a-t-il pas d'autre secret, sans doute n'y a-t-il qu'un secret de *situation* pour rendre tel objet de la toile, telle carte jetée au sol première à elle-même, pour l'axer sur sa propre lueur, et lui donner d'attirer, comme par retour, l'image, la scène entière, au cœur même de son Age d'or.

En sculpture, ce plan d'irréductibilité s'établira par tel discret et bouleversant dépassement des données de géométrie euclidienne dans la résolution du problème des ombres. L'on a dit parfois que les ombres qui se veulent efficaces, aiment à être à tout coup déroutées sur un visage attentif...

MARCEL LECOMTE

LE SUD

Le Sud ne s'est jamais remis de sa défaite. C'était une défaite purement militaire, les plus dures à supporter. L'homme du Sud a un rythme à lui, une attitude à lui devant la vie. Rien ne le convaincra qu'il avait tort ; au fond, il a un souverain mépris pour l'homme du Nord. Il a son propre panthéon d'idoles, guerriers, hommes d'Etat, écrivains, dont nulle défaite n'a affaibli la gloire ni la renommée. Sur tous les plans, le Sud demeure solidement hostile au Nord. Il livre un combat sans espoir, très semblable à celui que l'Irlandais mène contre l'Angleterre.

Si vous êtes du Nord, cette atmosphère vous affecte étrangement. Vous ne pourrez vivre longtemps dans le Sud sans finir par être miné. Le climat, le paysage, les mœurs et les coutumes, le doux parler dégagent un charme auquel il est difficile de résister. Ce monde du Sud est plus proche que tout le reste des Etats-Unis de la vie de rêve dont parlent les poètes. Peu à peu ce monde de rêve est envahi et contaminé par l'esprit du Nord. Le Sud croule sous les pas du conquérant. De Rome à Savannah, au long des vieilles pistes, on peut retracer la marche de Sherman vers la mer. C'est la route du vandale, la route du soldat qui a dit que la guerre était un enfer et qui l'a démontré par le fer et par le feu. Le Sud ne pardonnera jamais à Sherman.

J'ai visité bien des champs de bataille dans tous les coins du monde, mais quand je me recueille devant les tombes de nos morts du Sud, l'horreur de la guerre m'étreint avec une force terrible. Je ne vois pas de résultats de ce grand conflit qui justifient l'immense sacrifice qu'on nous a demandé de faire. Je ne vois qu'un prodigieux gaspillage de vies humaines et de biens matériels, l'instauration du droit par la force et la substitution

d'une forme d'injustice à une autre. Le Sud est encore une plaie béante. La nouvelle Atlanta, jaillie des cendres de l'ancienne, est une ville affreuse, qui réunit tous les traits les plus laids du Nord et du Sud. La nouvelle Richmond manque de vie et de caractère. New Orléans ne vit que sur son minuscule quartier français et encore le démolit-on rapidement. Charleston est un beau souvenir, un cadavre dont on a ressuscité les membres ; Savannah est comme une tombe autour de laquelle s'accroche encore une auréole de sensualité, comme dans l'antique Corinthe. L'homme du Sud s'avance fièrement parmi ces braises encore chaudes. Comparé à l'homme du Nord, c'est un être charmant, aimable, courtois, digne et raffiné. Il est sensible et susceptible aussi, capable de violentes explosions qui déconcertent complètement l'homme du Nord. Vous en trouvez qui vivent dans la pompe et la splendeur du temps de Jefferson; d'autres qui vivent comme des bêtes, dans des conditions qu'on ne retrouve que chez les primitifs d'Afrique et dans d'autres contrées reculées où l'homme blanc est venu apporter les bienfaits de sa civilisation; de temps en temps, on tombe sur une demeure en ruine habitée par une famille de pauvres demi-déments, entourés de reliques du passé. Il existe aussi de belles régions, comme les environs de Charlottesville, où il ne semble y avoir que des milliardaires. Il y a les villes métallurgiques des deux Carolines par exemple, qui, comme les villes minières de Pennsylvanie ou de la Virginie de l'Ouest, vous emplissent d'horreur et de dégoût. Il y a les régions agricoles, ce qui constituait autrefois le Vieux Dominion, où la terre a une beauté et une sérénité qu'on ne retrouve nulle part dans le Vieux Monde. Il existe des paysages, à Chattanooga, à Harpers Ferry, à Asheville, le long de la crête du Blue Ridge ou au cœur des Great Swokies pour ne citer que ceux-là, qui inspirent au cœur une paix profonde et imposante. Il y a des marais, comme celui d'Okefinokee, ou comme le Grand Marais de Virginie, qui engendrent une ineffable mélancolie. On y voit des arbres, des plantes, des buissons, des fleurs qu'on ne voit nulle part ailleurs et qui ne sont pas seulement extraordinaires, mais obsédants et tout empreints d'une accablante nostalgie. A Biloxi, dans le Mississippi, il y a une allée de chênes plantés voilà cent ans par un Grec et qui sont d'une beauté, d'une

splendeur à vous couper le souffle. Des marches du Collège de la Montagne Noire, en Caroline du Nord, on a un panorama de montagnes et de forêts qui vous fait songer à l'Asie. En Louisiane, certains coins de bayous sont d'une beauté comparable à celle que seuls les poètes chinois ont su rendre. A New Iberia, en Louisiane, il existe une maison et un jardin, qui constituent en essence et en fait un rêve transposé dans le réel.

Dans le Mississippi, près des rives du grand fleuve, j'ai vu les ruines de Windsor. Il ne reste plus rien maintenant de cette grande demeure que les hautes colonnes grecques couvertes de vigne vierge. On voit tant de ruines élégantes et mystérieuses dans le Sud, tant d'images de mort et de désolation, tant de spectacles fantomatiques. Et toujours dans les coins les plus beaux, comme si l'envahisseur, visant les centres vitaux, avait voulu frapper aussi l'orgueil et l'espoir de sa victime. On ne peut s'empêcher de rêver à ce qu'aurait pu être cette terre bénie si les ravages de la guerre lui avaient été épargnés, car dans nos Etats du Sud, ce qu'on appelle la « culture esclavagiste » n'avait donné encore que ses toutes premières fleurs. Nous savons ce que les cultures des esclavagistes de l'Inde, de l'Egypte, de Rome et de la Grèce ont légué au monde. Nous leur sommes reconnaissants de cet héritage ! Nous ne le repoussons pas sous prétexte qu'il a été bâti sur l'injustice. Qui donc a le courage, devant ces merveilles du passé, de s'écrier : « Il aurait mieux valu que rien de tout cela n'eût été si pour créer ces chefs-d'œuvres il a fallu priver un seul être humain de sa liberté! »

Il est peu probable que le continent américain lègue jamais au monde une beauté comparable à l'immortelle beauté des villes saintes de l'Inde. Ici ce n'est que dans les habitations troglodytes du Sud-Ouest, peut-être, que l'homme éveille des émotions rappelant de très loin celles qu'inspirent au voyageur les ruines des autres grands peuples. A Avery Island, en Louisiane, j'ai vu une statue massive de Bouddha, apportée de Chine, et abritée sous une cage de verre. Quel cadre insolite! Elle dominait le paysage qui était lui-même une œuvre d'art à un point difficile à imaginer. Avery Island est un coin de terre exotique au cœur du pays d'Acadie. L'île possède une mine de sel dont l'intérieur évoque les fabuleux palais des *Mille*

et une Nuits. Elle a aussi une forêt de bambous dont le sol a des reflets qui rappellent la splendeur translucide de *Pelléas et Mélisande.* On y trouve encore un refuge d'oiseaux qui fait songer aux pages de W. H. Hudson. C'est un havre, une arche pour tout ce qui est exotique par la chair, la forme ou la substance. Au sommet d'une petite colline, au milieu d'un spacieux jardin tropical, reposant immobile et impénétrable, se trouve l'image sculptée d'un Bouddha taillée voilà huit ou neuf siècles en Chine. Si l'on apercevait soudain à la même place un gratte-ciel deux fois haut comme l'Empire State Building, on ne pourrait être plus surpris que par le spectacle de cette effigie silencieuse qui domine le paysage luxuriant d'Avery Island. Il émane d'elle un équilibre et une sérénité presque oppressants. Le paysage, malgré tout le soin qu'on a dépensé à le rendre séduisant, semble en face de cette idole transplantée, aussi fragile que le verre qui offre au Bouddha une inutile et éphémère protection. La sérénité du visage évoque la certitude de l'éternité. Plus que jamais la terre de Louisiane semble inquiète, agitée, grouillante de vie destinée à s'épanouir et à mourir. Quelle que soit l'inclinaison du soleil, l'ombre du Bouddha tombe avec mesure et précision, avec une impassible dignité, comme pour définir avec une absolue exactitude les extrêmes limites de l'espoir, du désir, du courage et de la foi.

Il est des milliers de lieux de rêve dans le vieux Sud. On peut s'asseoir sur un banc, dans un minuscule jardin confédéré, ou s'allonger sur les rives d'un canal ou se poster sur un remblai dominant une réserve indienne : l'air est doux, lourd encore de parfums, le monde semble endormi, mais l'atmosphère est chargée de noms magiques, d'événements historiques, d'inventions, d'explorations, de découvertes. Riz, tabac, coton : à partir de ces trois éléments seuls le Sud a composé une grande symphonie d'activité humaine.

Tout cela est fini maintenant. Un nouveau Sud est né. On a retourné le sol du vieux Sud. Mais les cendres en sont encore tièdes.

(*traduit par Jean Rosenthal*) HENRY MILLER

TEXTES

UN SONNET INCONNU DE MALLARMÉ

ALTERNATIVE

De l'oubli magique, venue,
Nulle étoffe, musique et temps,
Ne vaut la chevelure nue
Que, loin des bijoux, tu détends.

En mon rêve, antique avenue
De tentures, seul, si j'entends
Le Néant, cette chère nue
Enfouira mes yeux contents !

Non. Comme par les rideaux vagues
Se heurtent du vide les vagues,
Pour un fantôme, les cheveux

Font luxueusement renaître
La lueur parjure de l'Être,
Son horreur et ses désaveux. [1]

1. Stéphane Mallarmé, sur cette copie, avait écrit : désavœux.

Je crois inconnu le sonnet qu'on vient de lire. Le feuillet autographe, sur lequel le poète l'avait soigneusement transcrit et signé, m'a été soumis ou plutôt proposé, il y a six mois, par un libraire parisien cultivé, sans que j'aie pu obtenir de renseignements précis sur les circonstances qui avaient protégé et longtemps laissé ignorer ce court poème important.

Le papier, l'encre, la plume, le graphisme et, si l'on peut dire pour un feuillet caché, la patine, paraissent pouvoir le faire dater, plutôt que de la fin du séjour à Tournon, de l'une des années suivantes. Ce qu'il y a, dans ces vers, d'Hamlet, de Hegel, les thèmes et le vocabulaire conduisent aussitôt à évoquer *Igitur.* D'autre part, l'un des derniers sonnets publiés par Mallarmé lui-même,

Quelle soie aux baumes de temps...[1]

a, sans doute, été le terme d'une méditation et d'une convalescence dont nous pouvons faire connaître l'un des premiers états : peut-être le second.

En effet, en 1946, comme pour préparer un triptyque particulièrement instructif, avait été retrouvé, par Mme E. Souffrin, professeur à Londres, donné à la revue *Fontaine* et rapproché déjà d'*Igitur,* un sonnet,

De l'orient passé des Temps...

qui avait été composé avant juillet 1868 et pouvait paraître, les protes sans doute aidant, un peu dépourvu de la maîtrise déjà si réelle du poète. La version dont nous disposons est visiblement postérieure, mais de peu d'années, croyons-nous, malgré les progrès de condensation et d'éclat.

*

A l'occasion de ce sonnet, dans lequel les virgules semblent avoir, jusqu'au bout, gardé leur prix, il faut, d'abord, redire

1. Ce sonnet parut en mars 1885 dans la *Revue Indépendante,* p. 372. Accompagné d'une lettre d'envoi du 9 janvier 1885, un manuscrit du même poème a figuré au catalogue 9 (1935) de P. Bérès, avec, seule variante, une interversion.

Vaut la native et torse nue

qu'une des découvertes importantes faites, sur Mallarmé, dans ces dernières années, a été celle de M. Georges Poulet [1]. Avec une clairvoyance aiguë, il a su s'arrêter, devant l'un des textes les plus anciens du poète, à une incidente de quelques mots et la retourner magistralement. L'on ne doit pas se lasser de donner à redire la remarque essentielle d'un chercheur, si distingué, dès maintenant, de ceux qui louent eux-mêmes, le plus fréquemment qu'ils le peuvent, leurs observations moins valables.

Dans un article de jeunesse, consacré par S. Mallarmé, à un livre de son ami E. des Essarts, et reproduit dans l'édition de la Pléiade (*Œuvres complètes*), M. Georges Poulet, en éminent analyste, a retenu, du critique improvisé de *vingt ans,* une forme de compliment qui, inversé, lui a permis d'obtenir une définition, singulièrement précoce, de la poésie de Mallarmé, par ce dernier. « Les sentiments de la vie parisienne pris au sérieux et vus à travers le prisme de la poésie, un idéal qui n'existe point par son propre rêve et soit le lyrisme de la réalité telle est l'intention des *Poésies parisiennes* [2]. » Dès l'âge de vingt ans, ajoute M. Georges Poulet, « Mallarmé sait donc déjà quel est son problème et comment il se pose. Il s'agit d'atteindre quelque chose qui n'existe que dans le rêve que l'on se fait, et qui n'est à aucun titre ni la reproduction ni un prolongement de la réalité présente ».

A dix-sept et dix-huit ans, comme de nouveaux documents le feront mieux voir bientôt, Mallarmé avait été ivre de Victor Hugo ; à dix-neuf ans, il le fut de Baudelaire. A vingt ans, il décidait d'aller, dans certaine recherche, plus loin que ce dernier.

L'influence de Hugo sur Mallarmé, l'un des titres actuels du premier le plus souvent soulignés, on pourrait l'invoquer encore en rapprochant, de quatre ou cinq mots du deuxième quatrain du sonnet d'aujourd'hui, ce beau vers des *Odes et Ballades* rarement loué jusqu'à présent :

Tout ton néant te parle et n'est point écouté...

Mais si Mallarmé paraissait répondre à ce vers, après la crise de Tournon, celle-ci ne semblait-elle pas avoir été, elle-

1. G. Poulet. *Etudes sur le temps humain. La distance intérieure.* Plon, édit., Paris 1952.
2. E. des Essarts. *Poésies parisiennes.* E. Dentu, édit., Paris 1862.

même, la dure expérimentation de cet alexandrin de Théophile Gautier :

Je veux dans le néant renouveler mon être ?...

Parmi les morceaux d'*Igitur* auxquels on est amené à penser, à se reporter, l'un, *Minuit,* est surtout à relire ; en particulier, pour quatre ou cinq de ses lignes, son troisième alinéa. Le sonnet et la célèbre prose s'éclairent réciproquement.

Que l'on me permette, en outre, avec trois extraits brefs de lettres de Mallarmé, d'aider, peut-être, sans présomptueuse assurance, à un premier essai d'approximation chronologique [1].

De Besançon, 24 *septembre* 1866, *à Villiers de l'Isle-Adam.*

« Votre lettre m'a frappé de stupeur, car je voulais être oublié, me réservant de me souvenir seul pendant des heures que ne fréquentera peut-être pas même le Passé. Pour l'Avenir, du moins pour le plus voisin, mon âme est détruite. Ma pensée a été jusqu'à se penser elle-même et n'a plus la force d'évoquer en un néant unique le vide disséminé en sa porosité. J'avais, à la faveur d'une grande sensibilité, compris la corrélation intime de la poésie avec l'Univers, et, pour qu'elle fût pure, conçu le dessein de la sortir du Rêve et du Hasard et de la juxtaposer à la Conception de l'Univers. Malheureusement, âme organisée simplement pour la jouissance poétique, je n'ai pu, dans la tâche préalable de cette conception, comme vous disposer d'un esprit et vous seriez terrifié d'apprendre que je suis arrivé à l'Idée de l'Univers par la seule sensation (et que par exemple, pour garder une notion ineffaçable du néant pur, j'ai dû imposer à mon cerveau la sensation du vide absolu). Le miroir qui m'a réfléchi l'Etre a été le plus souvent l'Horreur et vous devinez si j'expie cruellement ce diamant de Nuits innomées. Il me reste la délimitation parfaite de deux livres, à la fois nouveaux et éternels, l'un tout absolu, *Beauté,* l'autre personnel, les *Allégories somptueuses du Néant,* mais (dérision et torture de Tantale), l'impuissance de les écrire d'ici à bien longtemps, si mon cadavre doit ressusciter... »

1. Pour plus de références, voir la nouvelle édition, très augmentée, de : Stéphane Mallarmé, *Propos sur la Poésie.* (Edit. du Rocher, 1953.)

De Besançon, le 20 *avril* 1867, *à F. Coppée :*

« Pour moi, voici deux ans que j'ai commis le péché de voir le Rêve dans sa nudité idéale, tandis que je devais amonceler entre lui et moi un mystère de musique et d'oubli... »

D'Avignon, le 3 *avril* 1870, *à Cazalis :*

« ... Tu flottes pour moi dans ces parages ; et voilà que Bour m'apprend que tu fais un fort beau *Livre du Néant.* Parfois, mêlant des imprécisions à ce qu'évoquait en mon esprit jadis un titre longtemps rêvé : *Somptuosité du Néant,* je songe à ces lourdeurs luxueuses d'une vie défaite, et je t'y place : est-ce cela ? Tantôt ergotant sur les deux termes extrêmes, j'essaie, pour te détacher un peu de moi et te voir, de comparer ta vie que visite la Notion Négative à la Croyance où se complaît, maintenant, mon esprit, revenu, mais auquel se refuse la vie, précisément ; et je souris à la différence... »

■

Le sonnet *Alternative,* même simple état de *Quelle soie,* reste émouvant, par le rappel profond de la crise transformatrice de 1866 et par la preuve nouvelle de l'incessante application de l'artiste, reprenant, pendant près de vingt ans, pour les parfaire, des octosyllabes. Il est vrai, qu'en 1885 le titre, si explicatif, et le dernier vers, si martelé, ne pouvaient guère contenter l'auteur.

Peut-être certains lecteurs regretteront que, dans la version à laquelle s'arrêta Mallarmé, fussent abandonnés les admirables premier, dixième et treizième vers du sonnet *Alternative* et eussent été, au contraire, conservés, les « yeux contents », qui avaient déjà faiblement terminé tel vers de l'un des poèmes les plus connus de François Maynard. Quelques fidèles du poète ne se découvriront-ils pas une préférence pour le sonnet le plus récemment retrouvé, mais écrit avant le retour, à Paris, de l'auteur et bien avant son goût pour la chevelure de Méry Laurent ?

HENRI MONDOR

Imprimerie GEORGES LANG, Paris. - N° d'édition 4.076. - Dépôt légal 1er trim. 1954
Imprimé en France. - Rédacteurs en chef : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

RÉFLEXIONS SUR LA VIEILLESSE ET LA MORT

La vie à la fin n'est qu'une habitude qu'il faut perdre, après toutes les autres.

A-t-on l'impression de déplacer des semelles de plomb sur une route à faire, dont la longueur demeure toujours la même, comme il arrive dans les cauchemars, où le mouvement ne se distingue de l'immobilité que par l'effort vainement déployé contre une force d'inertie invincible (on marche et l'on n'avance pas) : c'est le symptôme de la fatigue.

Or, au milieu de ce désespoir physiologique, un miracle parfois se produit : sous la forme d'une énergie gratuite qui ressemble à une sorte d'allégement, l'âme toute seule se charge de tout : et voilà qu'en un clin d'œil elle soulève notre poids de chair et le dépose où nous nous proposions d'aller, comme un ange ferait d'un paquet.

Rien de plus mystérieux que les rapports du corps et de l'âme. Quand certains hommes bien membrés, repus,

réglés, reposés, se flétrissent vite et assistent debout à leur propre décrépitude, suivie bientôt d'une mort et d'une décomposition odieuses, on se demande comment ceux-là, squelettes vivants, presque translucides, sans aucune force que l'on puisse constater, malgré l'insuffisance de la nourriture et du sommeil et l'excès de leur activité surhumaine, font preuve d'une solidité, d'une vitalité à toute épreuve, d'une longévité surprenante, avant de s'éteindre, sans être malades, pour ne laisser après eux qu'une bonne odeur.

C'est à Véronique surtout que je pense, à l'énergie, à la résistance invincible de son apparente fragilité, à sa mort qui ressembla à celle des fleurs.

La véritable armature du corps, c'est l'âme. Sa santé aussi.

Rien ne m'émeut, comme la procession de mes gestes, toujours les mêmes, dans le silence de la nuit, quand je me lève un peu avant quatre heures.

Chaque objet que je déplace à son tour avec une régularité solennelle me trouble un peu plus dans la mesure où je le devine plus durable que moi.

Quand je range la cafetière, je me dis qu'un jour ce sera pour la dernière fois. Il n'y a là aucun regret, aucune crainte, simplement une constatation tragique.

Le découpage quotidien des mêmes gestes que l'on recommence dans le temps au même endroit de l'espace, à force de se superposer, vous hallucine, surtout le matin.

Jamais je ne m'étais senti lié au monde par un fil plus fragile, comme si à chaque seconde il allait se rompre, ce qui met le comble à ma volupté d'être encore, sans aucune appréhension d'ailleurs de ne plus être, de ne plus être de ce monde.

Peut-être ne suis-je pas bien relié à mon corps ou mon âme est-elle si occupée ailleurs qu'elle me distrait de lui ? A moins que je ne doive à la discrétion de mon corps de ne presque jamais savoir s'il a faim, froid, chaud ou sommeil.

Le thermomètre baisse, je fais du feu à grand'peine. Aussitôt la pièce enfumée, je dois quitter ma chaise pour aérer, de peur d'étouffer. Puis, de courir au poêle qu'il me faut nourrir. Mon Dieu ! me dis-je. Le froid valait mieux, plus sain, plus tonique, mieux accordé au courage, plus favorable au travail que cette élévation de température obtenue artificiellement. Au fond, je n'ai jamais aimé que la chaleur qui me venait de moi.

Je viens de joindre les mains et je les réchauffe, en faisant d'elles un abat-jour à ma lampe électrique, mais voilà qu'elles ressemblent à une tulipe de feu au point que je n'ai plus froid de la tête aux pieds.

A force de ne pas faire attention au corps, presque on le supprime ; au moins les inconvénients, les malaises, les avaries, les maladies, les soucis qui sont inhérents à son existence en passent inaperçus. L'activité intérieure emporte tout, guérit tout. On embraye, débraye magiquement, sans le savoir. Peut-être, si l'on poussait plus loin le jeu, oublierait-on de mourir.

J'avais bu, certain jour, un peu trop pour pouvoir dormir. Avant de me mettre au lit, je m'administre un narcotique. Cependant, incapable de trouver le sommeil, je me lève à quatre heures. L'opium surnageait.

Ce n'est que le soir, au concert chez de B..., que je le sentis passer de mon tube digestif dans mes membres. Dès lors, les amis qui m'entouraient durent se demander

ce qu'il arrivait ; mes propos hésitaient entre ce monde et l'autre, amenant parfois de ce côté, jusque sur mes lèvres, de surprenants lambeaux de rêves.

« C'est bien vu, me dit le Dr D... Rien ne se perd. Chaque chose à son temps. Vous avez d'abord cuvé le vin et vous êtes soumis ensuite à mon ordonnance. »

Il m'arrive parfois de boire la veille et de ne ressentir les effets de l'ivresse que le lendemain. C'est à mon réveil que je titube.

Quand j'étais plus jeune, de travailler me semblait si urgent qu'il me coûtait de m'y dérober pour faire une promenade, mais mon corps à sa chaise ramené, je me félicitais souvent du chemin parcouru qui l'avait distrait, comme on ne sort que pour son chien.

Il y a vingt ans, quand je rencontrais mon vieux collègue, M. Vignes, à la porte du pensionnat, les soirs d'été :

« Ah ! me disait-il, j'habite bien près d'ici, mais si fatigué je suis qu'avant d'atteindre le sommet de la côte je ferme les yeux pour ne pas le voir. »

Je pensais : « Deux cents mètres au plus. Il exagère. »

Aujourd'hui, c'est à mon tour d'exagérer, de fermer les yeux, pour me cacher la longueur du chemin qu'il me reste à parcourir. J'entends grincer le ressort.

Me promené-je ? A peine parti, je ne songe qu'à rentrer.

Cependant, si je m'élève au-dessus de la machine, je dois reconnaître que, moralement, j'ai commencé par être vieux et que, peu à peu, je suis devenu jeune, comme si, peu à peu, j'avais débarrassé mon épaule du poids des siècles.

Ceux qui observent mon allure la trouvent alerte, et il est certain que mon pas est plus léger que celui de mes contemporains. C'est que j'ai conquis à vivre une sorte

d'allégresse qui n'a pas affaire avec le corps, mais plutôt avec l'âme qui le soulève.

Il m'est arrivé, hier, de scandaliser par ma gaîté un jeune homme. Je lui écris : « Ne m'en veuillez pas trop. Vous verrez, quand vous serez plus âgé, comme vous serez moins grave. On se déleste, à mesure que les années s'envolent, et l'on meurt dans un éclat de rire, au moins le sourire aux lèvres. J'avais si grand plaisir à entendre Élise et Mlle Claude me crier grâce. J'étais, à votre âge, encore plus sérieux que vous. Si vous le restez, vous aurez manqué votre vie. »

Je viens de donner de la tête contre une barre de fer. Ainsi, que ma boîte cranienne eût été un peu moins solide, l'obstacle un peu plus dur, mon élan un peu plus vif, et je n'étais plus.

Sans cesse je sens le fer et ma tempe qui s'affrontent. Suis-je prompt assez pour m'être arrêté court, juste à l'instant où au delà le mal eût été irréparable, ou bien mes os à eux seuls ont-ils résisté au choc ? Automatiquement, sans cesse, je me reporte à cet intervalle de temps, si court, où entre la vie et la mort j'ai dû hésiter. J'en éprouve la gravité et je ne cesse en imagination d'en répéter le risque.

Si fragile, on ne tient plus à soi.

Sous la voiture qui vous écrase, on ne pense qu'au rendez-vous que l'on va manquer et l'on oublie de se voir mourir.

Par la plus belle journée d'hiver, je cheminais au bord de la route, quand tout d'un coup, avant d'en percevoir l'éclat, je me sens menacé par l'approche d'un grand fracas, comme si quelque monstre m'avait suivi et allait fondre sur moi. Aussitôt, de me jeter dans le

fossé, au fond duquel je me retrouve la tête en bas et, comme je tourne la tête, j'aperçois, juste à l'endroit où je marchais quelques secondes auparavant, un énorme véhicule renversé sur le côté dans un nuage de fumée. Un bruit de glace, une main passe, puis un visage sanglant : « Arrêtez le moteur, me crie-t-on. Il y a douze personnes là dedans qui vont périr asphyxiées ou brûlées vives. » Un passant survient, coupe l'allumage. Les paysans, les paysannes sortent, en se hissant, l'un après l'autre, par la brèche que le poing du plus courageux avait pratiquée, et j'assiste à une scène étrange. Tantôt le souvenir d'un désespoir si proche, tantôt la joie d'avoir échappé à une mort affreuse, tantôt la colère contre l'auteur de ce qui aurait pu être un désastre se disputent ces âmes simples. Sans transition, elles passent d'un sentiment à l'autre. On se questionne. On s'étreint. On danse. Les yeux brillent. Celui-ci essuie une larme. Un autre, une goutte de sang. Enfin, je n'empêche que de justesse le chauffeur ivre d'être lynché.

Dans ce genre d'accidents, tout se passe trop vite pour qu'on soit sensible à autre chose qu'au danger autour duquel chacun tâtonne instinctivement à son secours.

La mort vous a touché au talon. C'est une sensation inoubliable. La machine qui devait vous broyer avait ou n'avait pas sur vous l'avance ou le retard qui vous aurait perdu. Celui qui vous a pressé ou retenu, au moment du départ, vous a sauvé. Il n'en saura jamais rien.

A force de n'avoir échappé à la mort que par miracle, comment ne pas regarder la vie avec des yeux de ressuscité, mais de ressuscité sans beaucoup d'avenir de ce côté du monde. Le sentiment de ma fragilité fait que j'hésite le plus souvent à ne pas prendre tout ce qui m'arrive et aux autres comme illusoire et ceux qui se prennent au sérieux pour un peu comiques.

Jeune, on ne saurait perdre son temps sans dommage. Le privilège de la vieillesse ? Elle n'a plus rien à perdre, ou plutôt elle n'a plus rien à gagner, ce qui revient presque au même : le loisir, quand il est la récompense de quelque mérite, ne ressemble plus à un larcin.

Le soir de la vie ! J'y arrive. Jamais je n'en eus davantage le sentiment, je n'en ai mieux goûté la mélancolie.

Il semble, un moment, qu'on a fait son plein, qu'on va pouvoir se retirer.

Du moment que le froid et le travail ne sont plus une occasion pour l'énergie de se manifester, mais pour la faiblesse, comment ne pas aspirer au repos, voire à la plénitude au moins du néant ?

Il n'est dommage de mourir qu'aussi longtemps qu'on est capable d'inventer des jeux charmants qui permettent de donner à sa propre actualité l'air d'une fête.

La portée du regard peu à peu diminue, on entend moins bien, les membres se glacent. En nous la mort s'installe et nous demeurons dans ce monde, déjà séparés de lui. N'ayons pas l'inélégance de nous en fâcher, surtout si nous connaissons la vie intérieure, dont il est bon d'être amené à goûter exclusivement les délices.

Dieu me préserve d'une lassitude qui me déroberait ma mort.

Le vieillard, pour n'être pas sensible aux mêmes spectacles et aux mêmes concerts que le jeune homme, n'en scrute pas des horizons moins enchantés, n'en perçoit pas des accents moins merveilleux.

Les joies de l'amitié qui lui restent l'emportent parfois par leur charme sur celles de l'amour qu'il ne connaît plus, et les considérations d'une philosophie apaisante

remplacent avantageusement les calculs de l'ambition et le souci des affaires. Les harmoniques aussi qui accompagnent tout ce qui touche au passé lui rappellent sans cesse les aventures qu'il a courues, les expériences qui l'ont mûri. Au passage, un mot qu'il prononce ou qui frappe son oreille se charge de réminiscences, fait allusion à des événements connus de lui seul ; un nom de ville, un prénom de femme traversent-ils comme par hasard la conversation, ceux qui la partagent avec lui s'aperçoivent bien qu'il s'attarde, mais la cause de son extase éblouie leur échappe. Nul ne parle jamais le même langage qu'un autre. On ne s'entend pas tout à fait.

Je me sens parfois beaucoup plus présent où je me refuse d'aller que là où je demeure.

Le volume objectif de mon être, c'est exactement la place que je tiens dans le cœur de quelques autres et plus réellement dans la pensée de Dieu.

Un de mes amis, dont l'estime et l'affection m'accompagnaient depuis l'origine de ma vie, meurt-il, j'éprouve que je porte un peu, en le pleurant, mon propre deuil, que j'ai perdu, en le perdant, une de mes propres dimensions. C'est en ceux qui me connaissent en effet que réside ma vraie demeure, ma mesure désormais, en leur absence, incontrôlable, parce qu'ils avaient suivi pas à pas ma montée dans le temps, où ils me laissent peu à peu sans témoin.

On a beau suivre le même chemin, si l'on ne poursuit pas le même but qu'un autre, le voyage n'est pas le même.

Quelqu'un prétendait devant moi qu'à force de lui tendre des pièges ou de braver la mort, on l'effarouche et qu'elle vous laisse tranquille.

Peut-être. Pour combien de temps?

Non.

Il faut que, l'automne venu, je me détache de l'arbre de vie, comme un fruit mûr.

Un soubresaut, un coup de vent, on ne tient plus à ce qu'on va quitter.

Il ne s'agit pas de disparaître pour qui s'est lentement, discrètement de soi-même effacé.

Mme G..., qui a quatre-vingts ans : « Les vieillards ont besoin de la mort, comme la jeunesse de sommeil. »

La mort entre en vous parfois subrepticement, clandestinement, sans crier gare, comme dans mon pied cette épine dont je sens depuis six mois la présence qui m'endort.

On me rapporte que T... s'est tué, parce qu'il ne pouvait dormir. Si les morts ne connaissent pas le sommeil, on devine sa déception.

J'ai besoin de l'insomnie, pour que la pointe de mon attention s'affine et affleure. C'est quand j'ai été longtemps sans dormir que je suis le plus nettement le mouvement de mon épingle dans le jeu, que les ombres et la lumière font le mieux valoir à mes yeux les méplats des visages, les accidents les plus secrets des paysages. Il me faut un regard d'écorché. Dans l'équilibre, je ne me sens pas si bien vivre.

Encore ces rêves funambulesques, féeriques, et l'inaptitude complète de ma mémoire à les retrouver, comme si j'avais traversé des atmosphères enchantées, dont tous mes sens restent imbus, sans que je puisse définir ce qui m'est arrivé, ni le situer.

Je songe, par exemple, à ce tube de cuivre où je circulais en la compagnie de X... comme dans un ascenseur dont le mécanisme faisait énigme pour nous et qui nous permettait d'aller et venir d'une extrémité à l'autre du ciel.

On a tout d'un coup présentes à peu près toutes les douleurs possibles, non pas que tout tourne mal à la fois. Il ne s'agit pas d'une situation de fait, mais d'un état d'âme, d'une sorte d'angoisse prophétique, à laquelle on ne saurait s'habituer et qui s'engendre elle-même. L'imagination est le seul bourreau dont les ressources cruelles soient inépuisables et inéluctables.

Cette nuit, j'ai entendu un cri déchirant, celui de mon agonie, et je me suis réveillé, effrayé à la pensée de ce que sera ce point final, aboutissement de tant de travaux, de tant de joies, de tant de douleurs.

Pourquoi, me suis-je dit, pauvre athlète si longtemps triomphant, ne pas détendre doucement tes muscles vaincus ?

Je crois reconnaître parfois déjà dans mes yeux la mélancolie du regard que jettent sur le monde, en se détournant, ceux qui agonisent.

MARCEL JOUHANDEAU

ORIFLAMME

« Pourquoi, me dit Madeleine, n'as-tu pas déclaré son décès à temps ? Ou alors te débarrasser du cadavre plus tôt, quand c'était plus facile ! »

Ah! je suis paresseux, indolent, désordonné, brisé de fatigue à ne pas agir ! Je ne sais jamais où je fourre mes affaires. Je perds tout mon temps, j'use mes nerfs, je me détruis à les chercher, à fouiller dans des tiroirs, à ramper sous les lits, à m'enfermer dans des chambres noires, m'ensevelir sous des penderies... J'entreprends toujours un tas de choses que je n'achève jamais, j'abandonne mes projets, je lâche tout... Pas de volonté, parce que pas de vrai but !... S'il n'y avait pas la dot de ma femme, ses quelques maigres revenus...

« Tu as laissé passer dix ans !... Ça commence à sentir, dans la maison. Les voisins s'inquiètent, ils demandent d'où ça vient. Ils finiront par le savoir... C'est ton manque d'initiative qui est cause de tout. Il faudra bien le dire au commissaire. Ça va faire des histoires !... Au moins, si on pouvait prouver qu'il est mort depuis dix ans : au bout de dix ans, c'est la prescription !... Si tu avais déclaré son décès à temps, on l'aurait, maintenant, cette prescription !... Nous serions tranquilles !... Nous n'aurions pas à nous cacher des voisins, nous pourrions recevoir, comme tout le monde !...

— Mais, Madeleine, on nous aurait arrêtés, voyons, la prescription n'aurait pas eu le temps de jouer, nous serions en prison ou guillotinés, depuis dix ans, cela est

évident ! » eus-je l'intention de lui répondre. Allez apprendre la logique à une femme !... Je la laissai parler, m'efforçant de ne pas écouter.

« C'est à cause de lui que ça va mal. Rien ne nous réussit ! s'exclama encore Madeleine.

— Ce n'est qu'une supposition.

— Et puis il occupe la plus belle pièce de notre appartement : notre chambre à coucher de jeunes mariés ! »

Pour la dix-millième fois, peut-être, faisant mine de me diriger vers les cabinets, je tournai à gauche, dans le couloir, pour aller contempler le mort dans sa chambre.

J'ouvris la porte. Tout espoir était vain : il ne disparaîtrait jamais de lui-même. Il avait encore grandi. Il lui faudrait bientôt un autre divan. Sa barbe avait poussé, lui venait aux genoux. Pour les ongles, ça s'arrangeait, c'était Madeleine qui les lui coupait.

Justement, j'entendis ses pas. Je n'arrivais jamais à être seul avec le cadavre. Malgré des précautions infinies, elle me surprenait à chaque fois. Elle me suspectait, m'épiait, ne me laissait aucune liberté dans mes mouvements, m'appelait, me suivait, était toujours là.

Je suis sujet à insomnies. Elle, non. Malgré la malchance qui pèse sur nous, Madeleine dort très bien.

Parfois, au beau milieu de la nuit, espérant pouvoir profiter de l'obscurité et du sommeil de Madeleine, je quittais mon lit, en prenant bien soin de ne pas en faire grincer les ressorts ; retenant ma respiration, je parvenais jusqu'à la porte ; à peine avais-je saisi la poignée que la lampe de chevet s'allumait. Madeleine, déjà un pied hors des couvertures, m'interpellait : « Où vas-tu ? Tu vas *le* voir ? Attends-moi ! »

D'autres fois, la croyant occupée à la cuisine, je me précipitais vers la chambre du mort dans l'espoir insensé d'être enfin, au moins pour quelques secondes, seul à seul avec lui. Je la trouvais là, assise sur le divan, tenant le défunt par l'épaule, guettant mon arrivée.

Je ne fus donc pas étonné d'avoir, cette fois encore, Madeleine sur mes talons, prête à me faire des reproches, selon son habitude. Comme j'attirais son attention sur la beauté du regard de feu, brillant dans la pénombre de la pièce, elle s'écria, parfaitement insensible à ce charme malgré tout assez inaccoutumé :

« Depuis dix ans, tu n'as même pas encore fermé ses paupières !

— C'est vrai... acquiesçai-je, d'un air pitoyable.

— Comment peut-on, continua-t-elle, être étourdi à ce point ? Tu ne diras pas que tu n'as pas eu le temps, tu ne fais rien toute la journée !

— Je ne peux pas penser à tout !

— Tu ne penses à rien !

— Bon. Je le sais. Tu me l'as dit et répété cent mille fois !

— Si tu le sais, pourquoi ne te corriges-tu pas ?

— Tu n'avais qu'à fermer ses paupières toi-même !

— J'ai bien autre chose à faire que d'être tout le temps après toi, commencer ce que tu ne continueras pas, terminer ce que tu as laissé en panne, mettre de l'ordre partout. J'ai à m'occuper de tout l'appartement, de la cuisine ; je lave, je raccommode, je cire le parquet, je change son linge et le tien, j'essuie la poussière, je fais la vaisselle, j'écris des poésies que je vends pour augmenter nos maigres ressources, je chante, la fenêtre ouverte, malgré mes soucis, pour que les voisins ne se doutent pas qu'il y a quelque chose qui ne va pas chez nous, tu sais bien que nous n'avons pas de bonne, ah ! avec ce que tu gagnes, si je n'étais pas là !...

— Ça va, ça va... » fis-je, accablé, et je voulus quitter la pièce.

« Où vas-tu ? Tu oubliais encore de fermer ses paupières ! »

Je revins sur mes pas. M'approchai du cadavre. Qu'il était vieux, vieux ! Les morts vieillissent plus

vite que les vivants. Qui aurait reconnu là le beau jeune homme qui, un soir, dix ans auparavant, nous avait rendu visite, était tombé subitement amoureux de ma femme et — mettant à profit mes cinq minutes d'absence — était devenu son amant, le soir même ?

« Tu vois, me dit Madeleine, si, le lendemain du meurtre, tu étais allé au commissariat, dire que tu l'avais tué dans un moment de colère, ce qui était la pure vérité, par jalousie, comme c'était un crime passionnel, tu n'aurais même pas été inquiété ; on t'aurait fait signer une petite déclaration, on t'aurait laissé partir, on aurait enfoui la déclaration dans un dossier ; toute l'affaire serait classée, oubliée depuis longtemps. C'est à cause de ta négligence que nous en sommes là. Chaque fois que je te disais : va faire ta déclaration, tu me répondais : demain, demain, demain !... Et ça fait dix ans avec tes demains. Et nous voilà, maintenant. Par ta faute, par ta faute !...

— J'irai demain ! dis-je, dans l'espoir qu'elle me laisserait tranquille.

— Oh! je te connais ; tu n'iras pas. D'ailleurs, à quoi cela pourrait-il bien servir, à présent ? C'est trop tard. On ne croira pas — dix ans après — que tu l'as tué dans un moment de colère ! Quand on attend dix ans, ça ressemble vraiment à de la préméditation. Je me demande ce qu'on pourrait bien leur raconter, si on voulait se mettre en règle, un jour ou l'autre !... Comme il est devenu vieux, tu pourrais peut-être dire que c'est ton père, que tu l'as tué hier. Mais ce ne serait peut-être pas une bonne excuse.

— On ne nous croirait pas. On ne nous croirait pas », murmurai-je.

Je suis un esprit réaliste ; si je manque de volonté, par contre je raisonne clairement. Aussi, le manque de logique de Madeleine, ses jugements sans fondement dans le réel ont toujours été, pour moi, insupportables.

« Allons de l'autre côté ! » dis-je et je fis deux pas.

« Tu allais encore oublier de fermer ses paupières ! Pense donc un peu à ce qu'on te dit ! » cria Madeleine.

★

Quinze autres jours s'écoulèrent. Il vieillissait et grandissait de plus en plus vite. Nous en étions effrayés. Il faisait, de toute évidence, de la progression géométrique, cette maladie incurable des morts. Comment avait-il pu attraper cela chez nous ?

Il ne tenait plus sur le divan. Nous fûmes obligés d'étendre le corps sur le parquet. De cette façon, nous récupérâmes le meuble que nous installâmes dans la salle à manger. J'avais pu, pour la première fois depuis dix ans, m'allonger après déjeuner, m'assoupir, lorsque les cris de Madeleine me réveillèrent en sursaut.

« Es-tu sourd ? me disait-elle, affolée. Tu ne t'en fais pas, toi, tu dors toute la journée...

— C'est parce que je ne dors pas de la nuit !

— ... comme s'il ne se passait rien dans la maison. Écoute donc ! »

De la chambre du mort, des craquements se faisaient entendre. Du plâtre devait tomber du plafond. Sous l'action d'une poussée irrésistible, les murs gémissaient. Le plancher, jusque dans la salle à manger, l'appartement tout entier, vibrait, chavirait comme un bateau. Une fenêtre éclata. Les vitres volèrent en morceaux. Heureusement, cette fenêtre ne donnait que sur la cour intérieure.

« Que vont penser les voisins ! se désespéra Madeleine.

— Allons voir ! »

Nous avions fait à peine deux pas en direction de la chambre du mort lorsque la porte céda, tomba avec fracas, se brisa, laissant apparaître, énorme, la tête du

vieux couchée par terre, le regard vers le plafond.

« Il a toujours les yeux ouverts », remarqua Madeleine.

En effet, ils étaient ouverts. Ils étaient très grands, maintenant, ronds, éclairant, tels deux phares, d'une lumière froide, blanche, tout le couloir.

« Heureusement que la porte s'est brisée ! dis-je, pour tranquilliser Madeleine. Comme ça, il aura de la place. Le couloir est long.

— Toujours optimiste ! Regarde donc ! »

Cependant qu'elle haussait les épaules, je regardai. C'était très inquiétant. Il s'allongeait à vue d'œil. Je traçai un signe, à la craie, à quelques centimètres de sa tête. Ce signe fut atteint, puis dépassé, en quelques minutes.

« Il faut agir ! déclarai-je, on ne peut vraiment plus attendre.

— Enfin, dit Madeleine, tu t'es réveillé, tu as tout de même compris. Il y a longtemps, mon pauvre ami, que tu aurais dû *agir*.

— Ce n'est peut-être pas trop tard ! »

J'avais compris mes torts. Tout tremblant, je tentais de m'excuser.

« Idiot ! » répondit Madeleine, comme pour me donner du courage.

Je ne pouvais rien entreprendre avant la nuit. Nous étions au mois de juin, nous avions encore des heures à attendre. Plusieurs heures ; c'était beaucoup ; j'aurais eu le temps de me reposer, penser à autre chose, ou dormir, si Madeleine n'avait pas été là, anxieuse plus que jamais. Pensez donc : pas moyen d'avoir une minute de tranquillité avec ses sermons, ses « je te l'avais bien dit », sa manie d'avoir toujours eu raison.

Cependant, la tête du mort avançait toujours, dans l'antichambre, approchait de plus en plus de la salle à manger, dont je fus, bientôt, obligé d'ouvrir la porte. Les étoiles avaient à peine fait leur apparition dans le

ciel que la tête s'était déjà montrée dans l'embrasure. Il fallait encore attendre, il y avait trop de gens dans la rue. C'était l'heure du dîner ; nous n'avions pas faim. Soif, oui ; mais, pour chercher un verre à la cuisine, il fallait enjamber le corps. Même ce petit effort était au-dessus de nos forces.

Nous n'avions pas allumé. Ses yeux éclairaient suffisamment la pièce.

« Ferme les volets ! » me recommanda Madeleine.

Puis, me montrant du doigt la tête du mort :

« Ça va tout nous mettre sens dessus dessous. »

La tête était arrivée en bordure du tapis, qu'elle poussait et plissait. Je la soulevai, la mis par-dessus : « Comme cela, ça n'abîmera pas le tapis. »

En fin de compte, je me sentais assez déprimé. Cette histoire, qui durait depuis des années !... En outre, ce soir-là j'avais le trac, car j'avais à « agir ». Aux tempes, je sentis un peu de sueur. Je frissonnai.

Madeleine eut un cri de révolte : « C'est épouvantable, enfin. Des choses pareilles, il n'y a qu'à nous que cela arrive ! »

Je regardai son pauvre visage torturé. J'eus pitié. J'allai vers elle, lui dis gentiment :

« Si nous nous aimions, en vérité, tout cela n'aurait plus d'importance. » Je joignis les mains : « Aimons-nous, Madeleine, je t'en supplie, tu sais, l'amour arrange tout, il change la vie. Me comprends-tu ? »

Je voulus l'embrasser. Elle se dégagea, l'œil sec, la bouche dure.

« J'en suis certain ! » balbutiai-je encore. Puis, prenant mon élan : « Te rappelles-tu, jadis, toutes les aurores étaient pour nous des victoires ! Nous étions aux portes du monde. Te souviens-tu, te souviens-tu ? L'univers était et n'était plus, ou n'était qu'un voile transparent à travers lequel brillait une lumière éclatante, une lumière de gloire venant de tous les côtés, de plusieurs soleils.

La lumière nous pénétrait, comme une chaleur douce. Nous nous sentions légers, dans un monde délivré de sa pesanteur, étonnés d'exister, heureux d'être. C'est cela l'amour, c'est cela la jeunesse. Si nous le voulions, du fond du cœur, rien n'aurait de l'importance, nous chanterions des hymnes de joie !

— Ne dis pas de sottises, répondit Madeleine, ce n'est pas l'amour qui va nous débarrasser de ce cadavre. La haine non plus, d'ailleurs. Ce n'est pas une affaire de sentiment.

— Je t'en débarrasserai », dis-je, en laissant retomber mes bras.

Je me retirai dans mon coin. M'enfonçai dans mon fauteuil. Me tus. Madeleine, sur sa chaise, la mine renfrognée, se mit à coudre.

Je contemplai la tête du mort, qui n'était plus qu'à cinquante centimètres, environ, du mur opposé à la porte. Il avait encore vieilli depuis tout à l'heure. C'est bizarre, nous nous étions, malgré tout, habitués à lui ; je me rendis compte, soudain, que je regrettais sincèrement de m'en séparer. S'il s'était tenu tranquille, on l'aurait gardé avec nous, longtemps encore ; toujours, peut-être. En somme, il avait grandi, vieilli dans notre maison, avec nous, ça compte cela ! Que voulez-vous, on s'attache à tout, ainsi est le cœur de l'homme... La maison nous paraîtra bien vide, pensais-je, quand il ne sera plus là.... Que de souvenirs il nous rappelait ! Il avait été le témoin muet d'un passé entier, pas toujours agréable, bien sûr... On peut même dire : à cause de lui, pas agréable ! Que voulez-vous, la vie n'est jamais gaie !... Je me souvenais à peine que c'était moi qui l'avais assassiné ou plutôt, pour employer une expression moins défavorable pour moi : « exécuté », dans un moment de colère... ou d'indignation... On s'était pardonné, depuis le temps, tacitement... ; s'il fallait tenir compte de tout, les fautes étaient partagées... Au fait, *lui*, avait-il vraiment oublié ?

Madeleine m'interrompit dans mes pensées :

« Son front touche au mur. C'est le moment !

— Oui ! » me décidai-je.

Je me levai. Ouvris les volets. Regardai par la fenêtre. La nuit d'été était très belle. Il devait être deux heures après minuit. Personne dans la rue. Les fenêtres, partout, obscures. Les acacias en fleurs embaumaient. En haut, en plein ciel, la lune, ronde, épanouie, un astre bien vivant. La voie lactée. Des nébuleuses, des nébuleuses à profusion, des chevelures, des routes dans le ciel, des ruisseaux, de l'argent liquide, de la lumière palpable, neige de velours. Des fleurs blanches, des bouquets et des bouquets, des jardins dans le ciel, des forêts étincelantes, des prairies... Et de l'espace, surtout, de l'espace, un espace infini !...

« Allons, me dit Madeleine, à quoi penses-tu ? Il ne faut pas que l'on nous voie. Je vais faire le guet. »

Elle enjamba la fenêtre. Courut jusqu'au coin de la rue. Regarda à gauche, à droite, me fit signe : « Vas-y ! »

Le fleuve se trouvait à trois cents mètres de la maison. Avant d'y arriver, il fallait traverser deux rues, passer par la petite place T. où l'on risquait de rencontrer des fêtards américains, en uniforme, qui fréquentaient le bar et la maison de tolérance tenus par le propriétaire de notre immeuble lui-même. Éviter, ensuite, les péniches amarrées le long de la berge : pour cela, faire un détour, ce qui compliquait l'aventure. Je n'avais pas le choix. Je ne pouvais que jouer le tout pour le tout.

Après avoir jeté un dernier regard dans la rue, je pris le mort par les cheveux, le soulevai avec peine, posai sa tête sur la balustrade et sautai sur le trottoir. (« Pourvu qu'il ne fasse pas tomber les poteries », pensai-je.) Je tirai du dehors. Ce fut comme si j'avais traîné la chambre à coucher, le long couloir, la salle à manger, l'appartement entier, tout l'immeuble ; puis comme si je m'arrachais moi-même, les sortant par ma bouche, mes propres en-

trailles, les poumons, l'estomac, le cœur, un tas de sentiments obscurs, de désirs insolubles, de pensées malodorantes, d'images moisies, croupissantes, une idéologie corrompue, une morale décomposée, des métaphores empoisonnées, des gaz délétères, fixés aux organes comme des plantes parasites. Je souffrais atrocement, je n'en pouvais plus, je suais des larmes, du sang. Il fallait tenir bon ; mais que c'était dur, et la peur d'être surpris, avec ça. J'avais passé par la fenêtre sa tête, sa longue barbe, son cou, le tronc, me trouvai devant la porte cochère de la maison voisine, cependant que les pieds étaient encore dans le corridor. Madeleine, qui m'avait rejoint, tremblait de frayeur. Je tirai encore, de toutes mes forces, retenant, avec beaucoup de mal, un cri de douleur. Tirant toujours, marchant à reculons (« Il n'y a personne, me disait Madeleine, toutes les fenêtres sont éteintes »), j'arrivai au coin de la rue, tournai, traversai, tournai, traversai. Une secousse. Tout le corps était sorti. Nous nous trouvions au beau milieu de la petite place T., éclairée comme en plein jour. Je haletai. Un camion roulait, dans le lointain. Un chien hurla. Madeleine n'y tint plus : « Laisse-le et rentrons ! fit-elle.

— Ce serait imprudent ! Rentre, si tu veux. Je m'en occupe. »

Je demeurai seul. Je m'étonnai de voir combien le corps était devenu léger. Il avait beaucoup grandi, évidemment, mais en s'amincissant puisqu'il ne s'était jamais nourri. Je tournai sur place ; le défunt s'enroulait autour de mon corps, comme un ruban. « Il sera ainsi plus facile de le porter jusqu'au fleuve », pensai-je.

Hélas ! lorsque sa tête arriva sur ma hanche, elle fit soudain entendre ce sifflement aigu, prolongé, des morts. On ne pouvait s'y méprendre.

A ce sifflement, d'autres répondirent, de tous les côtés : la police ! Les chiens aboyèrent, les trains partirent, les fenêtres de la place s'éclairèrent, des têtes s'y mon-

trèrent, les Américains, en uniforme, sortirent du bar, avec les filles.

Au coin de la rue, deux flics apparurent, sifflet en mains. Ils approchaient, en courant. Ils n'étaient plus qu'à deux pas. J'étais perdu.

Tout à coup, la barbe du mort se déploya, en parachute, me soulevant de terre. Un des flics fit un saut de géant : trop tard, il n'attrapa que mon soulier gauche. Je lui jetai l'autre. Les soldats américains, enthousiasmés, prirent des photos. Je montais très vite, tandis que les flics, me menaçant du doigt, criaient : « Coquin ! Petit coquin ! » Toutes les fenêtres applaudissaient. Seule, Madeleine, à la sienne, levant les yeux vers moi, me lança, avec mépris : « Tu ne seras donc jamais sérieux! Tu t'élèves, mais tu ne montes pas dans mon estime ! »

J'entendis encore les Américains me saluer de leurs *hello boy!* croyant à un exploit sportif ; je laissai tomber mes vêtements, mes cigarettes, les flics se les partagèrent. Puis ce ne furent que voies lactées que je parcourais, oriflamme, à toute allure, à toute allure.

EUGÈNE IONESCO

LE MARTYRE DE HALLÂJ A BAGDAD

Hallâj peut être situé assez exactement dans sa personnalité historique; il subsiste, en effet, des fragments de comptes rendus hostiles, et par cela même significatifs, sur le grand procès politique, cause célèbre, *où il fut condamné à Bagdad en 922 de notre ère.*

Avant sa cruelle mise à mort, il était déjà un personnage de légende et il l'est resté pour le peuple musulman. Maintenant encore, en pays arabe, il passe pour avoir été un thaumaturge gyrovague, fou de Dieu, *et charlatan. Dans les autres pays d'Islam, sa physionomie de saint s'est exhaussée, intensément idéalisée, grâce à de grands poèmes persans et turcs, où son nom,* Mansûr Hallâj, *évoque d'emblée l'extatique déifié et crucifié qui, du haut du gibet, aurait clamé le cri apocalyptique annonciateur du Jugement:* Ana'lhaqq : me voici, la Vérité.

De fait, Hallâj a réalisé dans sa courbe de vie la conception de l'histoire qu'il s'était lui-même formulée: son temps historique était une progression de pulsations de la grâce, oscillante mais montante, une accumulation de témoins se succédant, apotropéens*; dont le témoignage récapitulatif devient en lui une clameur de justice au nom des opprimés; préparant l'actualisation finale du Jugement dernier.*

Selon lui, cette continuité transhistorique du témoignage des saints substitués, *de ces êtres de compassion et de douleur, donne l'explication divine des crises de souffrance collective subies par la masse des malheureux; ce sont des*

« crises de parturition » qu'ils assument ; ce n'est que par la souffrance mortelle de l'épreuve désirée que le Témoin de l'Instant rejoint le Témoin de l'Éternel, *s'unit à Dieu dans cette solitude sombre où, comme Abraham, le premier des saints apotropéens, des* Abdâl, *il ne se lasse pas d'intercéder.*

Il n'est pas question de prétendre ici que l'étude de cette vie pleine et dure, et montante, et donnée, m'ait livré le secret de son cœur. C'est plutôt lui qui a sondé le mien ; et qui le sonde encore. C'est en baissant les yeux, 'aynayyâ markhiyâ, *que je salue de loin cette haute figure, toujours voilée pour moi, jusque dans sa nudité suppliciée : alors arrachée à la terre, enlevée, tout ensanglantée, toute déchirée de blessures mortelles, portées par la jalousie du plus ineffable Amour.*

Dix ans après son martyre, Murta'ish l'avouait : Si le sort de Hallâj l'a exposé en spectacle devant tous, son âme garde son mystère, même pour les plus intimes amis de Dieu. *Pourquoi ces perpétuelles insurrections ? D'ascète débutant contre son premier maître — de jeune marié quittant sa femme (qui gardera son foyer jusqu'à la fin) — de prédicateur errant jetant le froc — de thaumaturge coutumier de charismes scandaleux et ironiques — de mystique anéanti d'humilité osant se dire* un avec Dieu *en dehors de l'extase ? Pourquoi ce pèlerin d'Arafât, qui avait crié son désir d'immolation victimale pour l'Islam dans les souks de Bagdad, s'est-il enfui déguisé lors des premières poursuites, refusant de* se hâter vers la Joie, *et doutant si longtemps, durant sa dernière nuit de prison, avant de prendre conscience* in extremis *de la grâce qui le clouait à la cime de son vœu ?*

Mais ce que je sais bien, c'est qu'il est vain d'appliquer dans un cas pareil les règles de réduction normalisatrice au plus commun dénominateur humain chères à certaine école d'hagiographie raisonnable, incapable de comprendre les cas de sainteté qu'elle scrute sans vouloir participer à ce que

Kierkegaard nous montre être l'hyperextension crucifiante de la nature humaine sous l'étreinte divine. Il n'est pas niable que les vies des mystiques contiennent des images étranges, rapportent des apparitions déraisonnables : structures mentales spontanées et inévitables, autant qu'ininventables, qu'ils ne s'expliquent pas tout de suite. Ce sont, pourtant, des futurs libres d'un certain ordre, des réalités en devenir, *des finalités potentielles regorgeant d'intelligibilité, qui s'objectiveront : indéfiniment* ouvertes, *et pour toujours, dans le sens de la recherche la plus infinie et de l'espérance la plus théologale. Par le processus angoissant de la « reconnaissance » dramatique, notre rétrospection nourrit notre attention, notre rêve nous ouvre le sens d'une série d'événements, à mesure que notre prière s'est raccordée à sa source, qui est grâce. On comprend combien il serait futile de* normaliser *ces séquences toutes personnelles et ces séries indépendantes, à la manière des* dépendances aléatoires *et des probabilités en chaîne des statisticiens. J'y vois plutôt, toute une musicalité, exquise d'ailleurs, des intersignes prémonitoires de l'élection à la solitude avec Dieu ; dissociant l'âme* choisie *d'avec les* autres, *la livrant en otage, et rançon, à leur incompréhension et à leur indignation.*

Je renonce donc à expurger les acta sincera *relatant le supplice de Hallâj des amorces de sa légende ; car elle y préexiste, latente comme l'étincelle dans le silex. Je renonce à dissocier ses miracles de ses sentences ; car leur* décalage *est d'une divine ironie que seuls des* pauvres en esprit *peuvent goûter. Je me refuse à disjoindre ses oraisons et discours de leur présentation assonancée ; car elle décèle, non pas une stylisation surimposée ou un décalque d'encadrement, mais la scansion saccadée, le rythme spontané du voyant sémitique. Je renonce, enfin, à désarticuler ma traduction en français des phrases hallagiennes en réduisant chacun de ses mots au sens littéral, en minimisant la structure orientée de sa phrase, sans leur* ensevelissement

germinatif *(leur* tadmîn, *en arabe), sans leur sublimation soudaine, anagogique et brisante. Je ne séparerai pas les* instants *de sa vie des méditations qu'ils ont suggérées depuis à ceux qui y ont* prêté attention. *Il a dit et redit ses phrases, pour ses véritables auditeurs, comme des intersignes, récapitulatifs et prophétiques de notre commun destin; leur valeur entraînante et réalisatrice doit être respectée; leur orchestration est née jumelle de la mélodie évoquée.*

Que ces constatations choquent probabilistes et statisticiens, nul doute ; leur méthode est, devant les cas singuliers, de les éliminer ; elle n'est outillée que pour construire des moyennes neutres. Or il se trouve que, scandaleusement, Hallâj est un spirituel imprévu dans les manuels de spiritualité, un cas exceptionnel, incomparable. Mais quelle est la créature de Dieu qui n'est pas pour Lui incomparable, Lui, le Miracle des miracles ? Et quelle est l'âme de bonne volonté qui ne serait pas disposée à devenir, pour Lui, unique, à la fin de son aventure merveilleuse ? Et n'y arrive-t-elle pas effectivement alors, si elle accepte sans réserve que la finalité réalisant sa vie la referme sur l'origine divine de ses virtualités, pour toujours, par une sorte de courbure, spirituelle et liturgiques, du temps ?

TÉMOIGNAGE OFFICIEUX DU GREFFIER ZANJI

Le lendemain soir, la nuit venue, Muhammad-b-'Abdalsamad se rendit à la convocation de Hâmid, avec des policiers à pied et des mules chargées de bâts. Alors le vizir intima à sa garde d'escorter le préfet à cheval jusqu'à ce qu'il fût bien arrivé à la Préfecture ; et il fit donner au préposé à la surveillance de Hallâj l'ordre de l'extraire de son cachot pour le livrer à l'escorte de M-b-'Abdalsamad. Et cet homme a raconté que, lorsqu'il lui ouvrit la porte, lui ordonnant de sortir, à un moment où il n'avait pas coutume d'ouvrir la

porte, Hallâj lui demanda : « Qui donc est chez le vizir ? — M-b-'Abdalsamad. — C'en est fait de nous, ô Dieu ! » Extrait de prison, mis sur une des mules bâtées, Hallâj fut entraîné, mêlé aux palefreniers qui couraient à côté d'elles, tandis que les hommes de la garde de Hâmid l'escortaient à cheval, l'amenant jusqu'au pont ; alors ils s'en allèrent. Et Muhammad-b-'Abdalsamad passa la nuit là, avec ses hommes, massés tout autour de la Préfecture.

Et lorsque le matin se leva, c'était le mardi 24 dhû'lqa'da (309/922), le préfet fit amener Hallâj sur l'esplanade même de la Préfecture et ordonna au bourreau de le flageller. Et la foule s'attroupa, un rassemblement considérable, innombrable. Il fut flagellé jusqu'aux mille coups bien comptés, sans qu'il criât « assez » ou « ah ! ». Il dit seulement, après le six centième coup, à M-b-'Abdalsamad : « Permets-moi de venir te donner un conseil, qui vaudrait autant que la prise de Constantinople [1]. » Mais Muhammad lui répondit : « On m'a déjà prévenu que tu dirais cela, et bien plus encore, mais il n'y a pas moyen de suspendre les coups qui te restent à recevoir. »

Les mille coups donnés, on lui coupa une main, puis un pied ; puis l'autre main, puis l'autre pied ; puis sa tête.

J'étais là, au moment même, immobile, sur le dos de ma mule ; et le tronc se tordait sur les braises, et les flammes flambaient (*cf. 'Attâar :* Vint alors un fol amoureux, bâton en main ; accroupi auprès de cette poignée de braises, il se mit à leur dire, tout en les remuant bien, des paroles brûlantes : dis donc la Vérité.)... Quand il n'y eut plus que des cendres, on les jeta dans le Tigre. La tête resta exposée pendant deux jours dans Bagdad, sur le pont ; puis on l'emporta en Khurâsân, où on la promena, de canton en canton.

1. *Variante :* « en cet instant même, Constantinople est prise. »

(Ce compte rendu détaillé d'un témoin oculaire directement mêlé aux événements comporte des lacunes plus ou moins involontaires et même des réticences voulues. Pourquoi Zanjî affirme-t-il que les mille coups de fouet furent bien donnés, alors que deux autres sources indépendantes le démentent ? Pourquoi ne dit-il rien du laps de temps, peut-être de deux heures, peut-être de douze heures, écoulé entre l'intercision et la décapitation, où le supplicié dut être hissé, bien en vue de tous, selon la prescription coranique, sur un gibet, plus ou moins en forme de croix ? Pourquoi ne dit-il pas, puisqu'il reconnaît avoir assisté à l'incinération jusqu'à la fin, en qualité de secrétaire viziral, qu'il était là auprès du vizir Hâmid, venu en personne constater la mise à mort du condamné, faisant témoigner aux témoins probes *répandus dans la foule la légitimité de cette exécution ? Ce n'est pas seulement la source sûfie de Tûzarî qui le précise, mais la source théologique d'Ibn Dihya :* On coupa ses mains, ses pieds, sa tête ; on brûla son cadavre, on l'éparpilla dans l'eau (du fleuve) ; puis on éleva sa tête (au bout d'une pique, avant de la suspendre à un poteau), et les Musulmans crièrent : « Allah akbar » (Dieu est le plus grand), et se souvinrent de la mise en garde du Prophète du Seigneur des mondes contre les antichrists et les imposteurs ; ils la reconnurent vraie, selon sa parole : « Dieu montrera que cette parole est vraie. » *Zanjî ne précise ni le lieu d'où on jeta les cendres, ni, surtout, où fut exposée la tête. Or le lieu où l'on jeta les cendres était encore un lieu de pèlerinage au temps de Ma'arrî en 399/1008 :* Ses disciples attendaient encore là, sur la rive du Tigre, qu'il en ressorte ; *l'un d'eux l'y vit. Quant au lieu d'exposition de la tête, le gibet du pont ne dut l'être que bien peu de temps, puisque Khutabî affirme :* Sa tête (et ses mains) furent hissées sur le mur de la Prison Neuve.

Selon l'usage, il devait y avoir, à côté de la tête exposée, un écriteau l'identifiant, accroché à son oreille et portant :

Cette tête est celle de l'impie associateur et séducteur N-b-X, un de ceux que Dieu a tués par les mains de l'Imâm Y, après que la preuve fut administrée qu'il prétendait à la souveraineté de droit divin ; gloire à Dieu, qui l'a précipité en enfer, pour un supplice douloureux, le Prince des croyants ayant permis de verser son sang et de le maudire.

Reprenons le récit de Zanjî.)

Ses disciples se mirent à se préparer à son retour après quarante jours. Comme il advint, cette année-là, que la crue du Tigre fut abondante, ses disciples prétendirent que c'était à cause de lui, parce que ses cendres s'étaient mêlées à l'eau.

Et l'un des disciples de Hallâj soutint que celui qui avait été supplicié était un ennemi de Hallâj, transformé à sa semblance (*Ibn Sinân :* ainsi que cela s'était passé pour Jésus, fils de Marie). Certains d'entre eux prétendirent qu'ils l'avaient aperçu le lendemain même du jour (*Ibn Sinân :* ce jour-là) où ils avaient vu sa fin et son supplice, monté sur un âne, suivant la route de Nahrawân ; et, comme ils lui faisaient fête, il leur dit : « Se peut-il que vous soyez comme ces gens qui s'imaginent que c'est moi qu'on a flagellé et mis à mort ? » Et l'un d'eux soutint qu'une mule avait été transformée à son image.

Après le supplice, le chambellan Nasr prit publiquement le deuil, déclarant qu'on avait fait tort à cet homme, qui était un vrai serviteur de Dieu.

Et l'on fit comparaître les libraires, en groupe ; et ils jurèrent de ne vendre ni acheter aucun de ses livres.

Peut-on se rendre compte de la foule des assistants au supplice ? Foule innombrable *(Zanjî)*. On a raconté que nul n'assista à cet événement, qui n'ait été frappé d'une calamité *(Ibn Fadlallâh). Il n'y avait personne alors à Bagdad qui n'eût assisté à son exécution.*

TÉMOIGNAGE D'IBN FATIK SUR SA DERNIÈRE VEILLÉE

Lorsque la nuit vint où il devait être, à l'aube, extrait de sa cellule, Hallâj se mit debout pour la prière. Puis, cette prière finie, il ne cessa de se répéter : « Illusion, illusion », jusqu'à ce que la plus grande partie de la nuit fut passée. Alors, il se tut un long temps ; puis il s'écria : « Vérité, vérité. » Et il se remit debout, ceignit son voile de tête, s'enveloppa de son manteau, étendit ses mains et, tourné vers la Mekke, entra en oraison extatique :

« Nous voici, nous, Tes témoins. Nous venons chercher refuge dans la splendeur de Ta gloire, pour que Tu fasses paraître ce que Tu as voulu œuvrer et accomplir, ô Toi qui au ciel es Dieu et sur terre es Dieu.

« C'est Toi qui viens irradier quand Tu veux ; ainsi que Tu as irradié [au ciel prééternel, devant les Anges et Satan], Ton décret sous « la forme la plus belle », [l'humaine, en Adam] : forme où réside alors l'Esprit énonciateur, présent en elle par la science et le discours, la libre puissance et l'évidence.

« Tu as ensuite conféré à ce témoin actuel de Ton « Je », Ton ipséité essentielle.

« Comment se fait-il que Toi, Toi qui T'es figuré en mon moi, au bout de mes dévêtements, qui T'es servi de moi-même pour « Me proclamer Moi-Même », révélant la réalité de mes sciences et de mes miracles, remontant en Mes ascensions aux Trônes de Mes prééternités pour y prononcer la Parole même qui me crée,

« [Tu veuilles maintenant que] moi, je sois arrêté, emprisonné, jugé, exécuté, mis au gibet, livré en cendres aux vents de sable qui les dispersent, aux vagues qui s'en jouent.

« Si ce n'est que parce que leur moindre parcelle (de mes cendres), encens d'aloès (ainsi brûlé à Ta gloire) assure au corps glorieux (litt. « temple ») de mes transfi-

gurations une base plus grandiose que celle des montagnes inébranlables. »

Puis il récita :

« Je pleure devant Toi les Ames dont le témoin actuel s'en va, dans l'au-delà, rejoindre le Témoin de l'Éternel ;

« je pleure devant Toi les Cœurs, depuis si longtemps arrosés en vain des nuées de la révélation, où s'amassent en océans les Sagesses ;

« je pleure devant Toi la Parole divine, depuis qu'elle disparaît, et que son souvenir, dans la mémoire, n'est plus que néant ;

« je pleure devant Toi le Discours inspiré devant qui cède — tout parler d'orateur, son éloquence ou sa sagacité ;

« je pleure devant Toi les Allusions condensées des intelligences, d'elles toutes rien ne reste (dans les livres) que des débris épars ;

« je pleure devant Toi, j'en jure Ton amour — les Maîtrises de soi de la troupe dont la monture domptée était discipline de silence ;

« tous ont passé à travers le désert, ne laissant ni puits, ni repère — disparus comme les 'Adites, et comme leur Iram regrettée ;

« et derrière eux la foule abandonnée s'embrouille sur leurs pistes — plus aveugle que les bêtes, plus aveugle que des chamelles. »

Ce texte en prose savamment rythmée, jumelé avec un texte poétique moins dense, qui n'a avec la prose qu'un élément commun (le terme shâhid ânî, témoin actuel, *assurément important), — ce texte chargé de sens est le texte-clé pour la compréhension de toute la pensée hallagienne. Un an à peine après le supplice de Hallâj, un shâfi'ite surayjiyen, le cadi Ibn al-Haddâd, alors chef des Shuhûd du Caire, recueillait ce texte durant son séjour à Bagdad en 311/923. Rentré au Caire en 312/924, il ne semble pas*

être revenu à Bagdad jusqu'à sa mort (344/955); sauf peut-être à l'occasion de la restitution de la Pierre Noire par les Qarmates en 339/950. Et il est très remarquable qu'il ait osé transmettre sous sa responsabilité professionnelle ce texte d'un condamné, à ceux à qui il transmettait certaines thèses juridiques particulières à Ibn Surayj. Ibn Surayj avait défendu Hallâj jusqu'à sa mort; le Waqf Da'laj fondé à Bagdad pour perpétuer la doctrine shâfi'ite d'Ibn Surayj à Bagdad est donc l'endroit où ce texte-ci fut remis à Ibn al-Haddâd. Et par qui, sinon par Shâkir? Revenu à Bagdad; pour se faire tuer comme son maître: en 311/923.

Ce texte fait de Hallâj un partisan déterminé du monisme testimonial, *un de ceux qui admettent que Dieu a des* témoins *qu'Il investit du droit de parler en Son nom, à la première personne; ce qui implique la thèse de l'Esprit increé (Rûh qadîma; hulûl); thèse hanbalite extrémiste, abandonnée par les Hallâjiya après Fâris; on sait que le théologien Ash'arite abû Ishâq Isfarâïnî, sans réussir à faire renier Hallâj par Nasrâbâdhî, l'obligea à abandonner la thèse de l'Esprit increé. Ce texte affirme, aussi, contre les philosophes, la résurrection de la chair.*

LES MŒURS DU TEMPS SELON KISRAWI

On ne peut s'empêcher de rapprocher de ce double na'y *de Hallâj, de ce thrène où les phrases proclamant son martyre pour la Vérité précèdent les vers où il pleure sur la perdition imminente des gens de la cité, deux poèmes contemporains de Yazdajard Kisrawî, écrits peut-être en pensant à Hallâj mourant, car ce noble d'origine sassanide connut sûrement chez son ami le vizir Khâqânî III (312/924) son collaborateur le kâtib hallagien Muhammad-b-'Alî Qunna'î — et seul il avait scruté toutes les perversités de Bagdad en préparant cette étonnante monographie urbaine* k. sifat Baghdad, *qui n'a pas encore été retrouvée:*

Enfants engendrés de femmes bien nées par des eunuques, — vous n'êtes que de nom des hommes ou des femmes libres, — que des vierges de fait, subrepticement muées en entremetteuses

vous êtes ces sépulcres incrustés au dehors,
qui ne contiennent que des saletés puantes.

J'ai trouvé les gens déjà tous séduits par l'urinoir ou la fosse
débauchés faits pour l'adultère, l'inversion et la prostitution
d'autres ne cessant d'être tribades, femmes s'isolant avec des femmes
périssent les sciences et les savants, dont le meilleur s'annuite à jeun
et puis est sacrifié, plus vil qu'un chien, au départ du matin en chasse à la gazelle
comment nier que le déluge va venir, après cela, avec notre lapidation par des étoiles filantes ?

Quand un esprit génial a trouvé une idée, et ne perd pas son lot d'éloquence et de verbe,
et ruse avec le destin pour l'éliminer, par une cautèle chanceuse, il est parfaitement dupé,
la loi des destinées refuse de lui octroyer un autre sort que sa prédestination en biens, nature et caractère ;
aussi ne te livre pas aux désirs, qui emmènent le prince du peuple de la liberté à la servitude,
mais sois, ô âme, fidèle à la Vérité, déclare-la, endure
avec toute l'endurance de qui se laisse enrober dans le linceul de l'agonie pour la justice (*haqq*)
non pas l'endurance pleurant sur ce qu'elle regrette, mais bien cette endurance qui s'atteste véridique avec la Vérité (*Haqq*).

LES RESPONSABLES DU SANG DE HALLAJ ET LEUR ATTITUDE

Il était d'usage que les shuhûd, témoins canoniques de la Communauté musulmane, assistent à l'exécution de l'hérétique, pour entendre et répéter la phrase classique du cadi : son sang sur mon cou (= je prends sur moi la responsabilité de cet acte de retranchement communautaire). *Quarante ans auparavant, elle est signalée à Bagdad (affaire Ghulâm Khalîl contre Nûrî, en 262/875). La présence des shuhûd les constituait solidaires du cadi : comme cosignataires de la sentence.*

Un texte observe que, pour Hallâj, le vizir Hâmid profita de la coutume reçue ; et, après avoir fait lire la sentence (contresignée de 84 shuhûd) par le préfet de police, prit soin de dégager la responsabilité de l'exécutif (et la sienne propre), en intercalant, avant la phrase rituelle son sang sur nos cous, *une interpellation aux shuhûd leur faisant déclarer explicitement que ni le khalife, ni le préfet de police, ni lui-même (vizir) n'étaient les auteurs du fait.*

Cette intercalation pourrait bien être authentique, et avoir servi à fixer la jurisprudence quant à la compétence des cadis en matière de mystique (compétence contestée en matière d'hérésie mystique par la fatwâ de tawaqquf du shâfi'ite Ibn Surayj, qui sauva Hallâj en 301) ; et à établir cette opinion commune de la haine des canonistes envers les mystiques, et Hallâj en premier.

On peut objecter à ce texte d'être unique, tardif et dramatisé ; venant d'Ibn al-Qassâs, prédicateur à la Cour du dernier prince musulman du Chirvan, Feridûn-b-Feribûrz, époux de la chrétienne Tamara, et supplanté par un évêque ; qui peut avoir inventé tout ce récit pour identifier Hallâj avec le Christ, en prêtant à Hâmid ce geste à la Ponce Pilate. Mais on répondra que les shuhûd de Bagdad étaient canoniquement responsables du sang de

Hallâj, avant le geste de Hâmid, bien plus que ne l'étaient les partisans anonymes de Barabbas ameutés par le Sanhédrin sadducéen devant Gabbatha. Et que la malédiction divine sur Israël, selon l'Islam, provient, non pas du sang du Christ (qui n'a pas été réellement tué), mais du blasphème proféré contre la Vierge sa mère, qualifiée d'adultère, mère d'un imposteur bâtard. Ibn al-Qassâs ne pouvait donc songer à cet argument pour l'interpoler.

De toute manière, il convient, pour juger de ce geste du vizir, d'établir les responsabilités réellement mises en cause par cette exécution capitale. En Islam, pareil acte constitue trois responsables distincts :

a. *L'exécutif (sultân) : c'est-à-dire le délégué du Khalife à la sécurité de l'Etat, le vizir : qui décide si le maintien de l'ordre public exige la mise à exécution de la sentence juridique de condamnation ; et se substitue au Khalife, comme Hâmid le dit expressément à Muqtadir ; il arrive que, dans une formule de rétractation, l'inculpé déclare :* Si j'y contreviens, l'Émir des Croyants, que Dieu prolonge son règne, est autorisé et habilité à verser mon sang.

b. *Le législatif (qadâ) : c'est-à-dire le délégué du Khalife au tribunal Shar'î, le cadi, qui, consulté par le vizir sur la fatwa incriminant l'inculpé pour atteinte aux* droits de Dieu *(huqûq Allâh), peut prononcer la sentence :* son sang peut être versé. *On notera que le cadi Abû 'Umar est, à la fois, auteur de la sentence, et contrôleur des shuhûd cosignataires. Il n'était donc pas question qu'il se décharge (avec Hâmid) de sa responsabilité sur les seuls shuhûd ; comme ce cadi de Cordoue qui, s'avisant un peu tard que les shuhûd avaient trop chargé un inculpé, leur dit, après la sentence de mort :* Cette mise à mort est un péché, qui retombe sur vos cous.

c. *Le jugement du peuple, représenté par la corporation* des témoins probes : *porte-voix de la conscience collective, attestant, à l'instruction, au tribunal et à l'exécution*

combien l'inculpé a porté dommage au Bien commun des Musulmans, *qui ne sera sauvegardé que par sa mort. Ce sont eux, au fond, qui déterminent en dernier la responsabilité, cette islamisation du* prix du sang versé, *ici, par la Loi. En 315/927, le même Khalife se verra reprocher par l'émeute des croyants bagdadiens de rendre vaine l'observance canonique de la Communauté, par son inconduite (ce qui facilitera sa déposition en 317/929). En 309-922, c'est l'impulsion d'Ibn Mukram, chef des shuhûd nommés par le cadi Abû 'Umar, qui a ameuté ces* témoins probes *pour acclamer l'exécution de Hallâj.*

Le vizir estime que le mahdisme *mystique de Hallâj met en danger le maintien de la dynastie et de la loi ; le cadi a signé que, par son « remplacement votif du Hajj, Hallâj a altéré une des Cinq Bases ; les Lecteurs (Qurrâ) et les canonistes estiment que ses théories sur l'union au* fiat *divin par une interprétation* anagogique *des observances légales, portent atteinte au caractère transcendant du Qur'ân ; et son désir d'abolir le pèlerinage en s'offrant en victime met le comble à leur irritation ; — toutes ces hostilités partielles s'élèvent pour confluer avec le puissant désir de vengeance collective qui monte du tréfonds de la Communauté musulmane jusqu'aux lèvres de ses* témoins probes, *des* shuhûd, *pour condamner comme un blasphème la morale excessive et le messianisme outré d'un mystique qui se dit le* témoin actuel *d'un Esprit de Sainteté qu'il qualifie de* Témoin Éternel, *donc increé.*

Des quatre-vingt-quatre cosignataires du mahdar *de condamnation, on peut penser que ce sont surtout des* Qurrâ, *ex-ascètes, de l'école de Kisâî, et des élèves d'Ibn Mujâhid, des* Fuqahâ, *zâhirites, et surtout malikites, dirigés par Ibn Mukram, et au moins un mu' tazilite. En fait de sympathisants, un des Qurrâ, un mu'tazilî, quatre sûfis, disciples de Shiblî, rejoints peut-être par leur maître. Ceux-là ne viennent pas écouter qui se dit responsable de cette mise à mort, ils sentent que le vrai responsable, c'est*

le Maître de la Loi, Dieu ; et qu'à celui qui, comme Hallâj, est mort en chemin, expatrié, pour Le retrouver *(Qur., IV,101), à celui-là Dieu est* débiteur de la récompense, *et doit le prix du sang (diya).*

LE LEGS : « DOMPTE TON AME (NAFS) ; SINON, ELLE TE DOMPTERA. »

Ibn Fâtik a dit:

J'ai dit à Hallâj : « Fais moi un legs. — Ton âme, si tu ne la domptes pas, elle te domptera. »

Sous cette forme brève, il s'agit d'un thème classique, connu dès Hasan Basrî (Ce bas monde est ta monture, si tu la chevauches, elle te portera, et si elle te chevauche, elle te tuera. *Burjulânî:* Garde ton âme contre ton âme, *legs d'un jeune homme chaste à sa tentatrice. Ibn Khidrawayh:* Tue ton âme pour la faire revivre).

Il était bien d'usage, à l'époque, que le khâdim demande à son shaykh, au moment de se quitter, un testament spirituel, une suprême recommandation, une parole d'adieu; il est donc probable que Hallâj a fait effectivement cette réponse, et à Ibrahim Ibn Fâtik.

Nous avons de ce legs deux autres récensions, amplifiées: « Fais-moi un legs. — Gare à ton âme, si tu ne l'asservis pas à Dieu, elle t'asservira en excluant Dieu. »

Et un autre lui dit: « Donne-moi une maxime. — Sois, avec Dieu, selon le statut même qu'Il te prescrit. » *Maxime qui est devenue:* « Sois, avec Dieu, selon son mode d'être. »

L'autre recension amplifiée est attribuée au propre fils de Hallâj : La dernière nuit, je dis à mon père : « Fais-moi un legs. — Ton âme, dompte-la vite, sinon elle te domptera. — Père, dis-moi la chose, en bref. — Tandis que le monde œuvre son esclavage, toi, œuvre cela dont le moindre atome dépasse en beauté

et en grandeur l'ouvrage des deux mondes, des génies et des hommes. — Qu'est-ce ? — La Sagesse. »

LE RÉCIT DE QANNAD (avant 330/941).

On sait que le primat du témoignage oral, en Islam, est à la base de la méthode atomistique appliquée à l'histoire, donnant chaque événement isolément, sous la caution expresse d'un témoin, ou d'une chaîne de témoins. On sait aussi que le recours des premiers historiens de Hallâj à cette méthode masque leur exploitation, par bribes, de récits continus donnant l'enchaînement des événements d'une vie sans les fragmenter en témoignages distincts. Il nous reste au moins un document sur Hallâj de ce second type, c'est le texte des souvenirs *de Qannâd, publiés vingt ans au plus après l'événement; et où ses impressions de témoin oculaire du supplice sont introduites à propos d'un vers audacieux que Hallâj lui avait récité bien auparavant :*

... mais j'ai une âme, et il faudra bien, ou qu'elle périsse, ou qu'elle s'élève,
oui, je te l'atteste, en m'entraînant jusqu'au plus haut destin.

Bien après, Qannâd demandant des nouvelles de Hallâj : « on me répliqua : « Cet homme vient justement d'être accroché au gibet, sur la place de l'Abbâsiya. » Et il était bien là, mort, sur le gibet. Or, il se trouva que je me rencontrai là, au même instant, avec Shibli à qui je racontai ma précédente rencontre avec Hallâj, en lui récitant ses vers. Et Abu Bakr, frappé de la fin du dernier vers, s'écria : « C'est vrai, le voici élevé maintenant au plus haut destin. » Je repris alors : « O Abu Bakr, quel cas fais-tu donc de lui ? — Il avait reçu

connaissance d'un Nom d'entre les Noms de Dieu, dont il réalisa vraiment la puissance ; ensuite, il s'est fié à sa propre personnalité ; alors Dieu lui en a retiré le contrôle et l'a fait périr. — O Abu Bakr, as-tu retenu quelque chose de lui ? — Oui », me dit-il, et il me récita le distique :

J'ai cherché un lieu de repos, sur toute la terre, — mais il n'est plus pour moi, sur terre, de lieu de repos.
J'ai obéi à mes penchants, et ils m'ont réduit en esclavage ; — ah ! si je m'étais contenté de mon sort, je serais libre. »

Ce texte, où Qannâd, un lettré sympathisant, ne veut pas s'engager, donne excellemment la limite de ce qui pouvait être dit ; en faisant entrevoir, tout de même, que ce condamné avait tenté une évasion *hors du monde* par en haut. *La croix dans l'onirocritique arabe, inspirée du Grec païen Artémidore d'Éphèse, et sans qu'il soit question d'une infiltration chrétienne, s'interprète ainsi en intersigne. Telle, la célèbre qasîda sur la pendaison d'Ibn Bâqiya en 367/977 :*

« Haut placé, dans la vie comme dans la mort....

Et cet autre vers :

Comme un amoureux, tout bras étendus, de face, — au jour des adieux, pour dire adieu au partant.

La croix est aussi sujet d'ironie, telle cette apostrophe à Hallâj :

Quelques sûfis hostiles lui crièrent, en croix : « Celui qui a répudié la vie mondaine n'a qu'à prendre l'autre vie pour épouse ; celui qui a abandonné le Hajj n'a, pour rejoindre Dieu, qu'à prendre le gibet pour monture. »

Et ce vers d'Ibn al Rûmi :

Que d'hommes tu as laissés aux bas-fonds de Syrie,
— suspendus assez haut pour voir les gens du Nadj ;
Ils sont venus tout seuls pour danser, — mais quelque chose les empêche de danser.

Le distique qui termine le récit de Qannâd est un intéressant exemple du travail de la pensée sur le martyre de Hallâj. Qannâd le fait citer comme de Hallâj par Shiblî, à propos *du supplice. Or nous avons deux récits, évidemment démarqués de Qannâd, qui prétendent que Hallâj les récita* pendant *son supplice :*

Quand on le mena au supplice, son visage pâlit, puis de l'écume lui vint, avec un murmure aux lèvres, puis il récita :
« J'ai cherché un lieu de repos.... »

Enfin, il est singulier que Qannâd, un lettré, ait accepté comme étant de Hallâj ce distique : emprunté à Abû'l' Atâhiya (poète sûfî mort au siècle précédent), et visiblement de son style.

LES SALIMIYA ET LE RÉCIT DE RAZZAZ

L'école théologique des Sâlimiya est la première à avoir défendu la sainteté *de Hallâj, réalisée par son martyre.*

Ils devaient propager un récit continu de ce martyre. Comme les grands ouvrages sâlimiyens qui nous restent sont postérieurs à 360/970 (excommunication de Fâris), ils ne nous le donnent pas. Mais la bahja *du célèbre Sâlimî Ibn Jahdam († 414/1023) reproduisait le récit de Razzâz que Sulamî avait déjà réédité. Ce récit de Razzâz représente le souvenir que les Sâlimiya gardaient du martyre de Hallâj dès avant 340/951.*

Le récit de Razzâz :

Abû'l 'Abbâs Razzâz, selon Sulamî, a dit :

Mon frère était le khâdim de Hallâj, et il m'a dit : « Lorsque la nuit fut venue, dont l'aube était marquée pour qu'on l'exécute, je lui dis : « O mon maître, fais-« moi un legs ? — Gare à ton âme : dompte-la, sinon elle « te domptera. » Il dit. Et, le matin venu, quand il se leva pour être mené au supplice, il dit : « Le tout, pour « l'extatique, c'est l'esseulement de l'Unique, en Soi. » Puis on l'emmena, et il se pavanait sous ses chaînes, il récitait :

Celui qui me convie, pour ne pas paraître me léser,
M'a fait boire à la coupe dont il a bu : comme l'Hôte qui traite un convive,
Puis, la coupe ayant circulé, Il a fait apporter le cuir du supplice et le glaive.
Ainsi advient à qui boit le Vin, avec le Dragon [zodiacal], en Été.

Puis il récita le verset (Qur., XLII, 17) :

Ceux qui ne croient pas à l'Heure désirent la hâter, mais ceux qui croient l'attendent avec une crainte révérentielle, car ils savent qu'Elle est la Vérité même.

Ensuite il ne dit plus rien après cela, jusqu'à ce qu'on eût fait de lui ce qu'on en fit, Dieu l'ait en Sa miséricorde.

Sulamî donne ce récit de Razzâz, qui a dû le frapper jeune. Il donne un second récit de Razzâz (sur Hallâj et Ibn 'Atâ) ; dans les deux cas, il cite directement ce Razzâz, dont il était séparé par une génération : ce qui prouve un emprunt à une source historique autorisée (pour lui, l'Histoire de Bajalî).

Bajalî lui-même a-t-il connu directement Razzâz?

En réalité, Bajalî a été le râwî d'un sûfî bagdadien, Anmâtî, qui a dû lui fournir le récit de Razzâz quand Bajalî est venu à Bagdad, dans le quartier hanbalite de la Harbiya.

On voit la complexité de la transmission, trente ans après le supplice de Hallâj, du premier récit sur la mort de ce condamné. On ne voulait plus citer Ibrahim Ibn Fâtik (probablement parce qu'il était discrédité*).*

Ce récit archaïque, qui s'arrête, par pudeur, avant la flagellation, fait déjà penser à des témoignages antérieurs (la nuit... dont l'aube... ; — le tout, pour l'extatique... ; — ... ensuite il ne dit plus rien)... *C'est déjà une méditation, éclose dans un milieu semi-sûfi, encore pénétré des résonances esthétiques de l'école d'Abû Hamza, professant qu'on doit* sublimer *la délectation morose du regard vers la beauté virile des novices par un* syneisaktisme uranien, *perçant, à travers cette beauté tentatrice, créée, jusqu'au mystérieux Visage du Juge Divin du Jugement. Aussi, dans ce supplice, où Qannâd, un lettré, n'avait vu qu'une évasion, évasion vers en haut, Razzâz met l'accent sur le quatrain* Nadîmî, *d'inspiration syneisaktiste uranienne, et sur l'attitude extatique et* jubilante *du condamné: qui* se pavanait, *esquissant un pas de danse, provocatrice, guerrière.*

Cette pavane de la mort *est d'un Islam archaïque, le Prophète la conseillait à qui part pour le Jihâd. Ibn Khuzayma († 311/923) avait vu en rêve Ibn Hanbal la danser et, en Futuwwa shi'ite primitive, le* chevalier de la mort *se pavanait, en partant se faire tuer pour la Légitimité,* soulevant le pan de sa robe. *C'est assez dans le caractère militant et audacieux de Hallâj. Autre chose est le symbolisme uranien du quatrain. Aucun sûfi ancien, Hallâj moins que personne, ne se serait risqué à faire au Seigneur une déclaration d'amour* viril *du genre de celles qui foisonnent dans le sûfisme postérieur, qui a*

naturellement adopté le Hallâj du quatrain comme un précurseur; quelquefois pour le bon motif, à la platonicienne.

Notons que la présence de ce quatrain dans ce récit pose un problème central de la psychologie hallagienne. La conception hallagienne du sacrifice expiatoire de la vie, de la destruction du Temple abrahamique de son corps, *est intimement liée à cette exposition mystérieuse de la* nudité virile *d'Adam, proposée en* idée *et en adoration aux Anges avant l'origine du monde (Qur., II, 32), et insultée alors par le dédain sceptique des Démons:* sous la forme la plus belle *(mot de Hallâj): — exposition découvrant à nu le secret de l'infinie humilité et de la gloire de la Vérité Divine; ce qui est un* sacrifice *immatériel, non sanglant, dont la nature divine* investit *la nature humaine; sacrifice plus parfait que celui d'Abraham (et donc que le Hajj) puisque c'est le sacrifice de la beauté typique de l'Homme, de cette image divine paradisiaque que n'avait pas encore blessée la création de la Femme, instrument de son immolation suprême. Cette Nature primitive hypersexuée, qu'après la création d'Ève l'amour uranien prétend récupérer en soi, et adorer stérilement, en dehors de Dieu, et de notre mère; ce qui est une absurdité et un crime, l'inceste d'Iblîs* damné par amour.

Que Hallâj ait déjà fait deviner cette conception du sacrifice, du Témoignage *éternel (réverbéré dans l'actuel) lorsque, à Bagdad, sa prédication du Désir Essentiel provoqua contre lui la haine d'un uraniste* raffiné *comme Ibn Dâwûd, c'est ce que pourraient confirmer deux attitudes. Celle, d'abord, de sermonnaires esthéticiens, d'uranistes pénitents, comme Bajalî. Cet historien du sûfisme qui s'est fait critiquer pour un « platonisme laxiste », a admiré en Hallâj (comme Shiblî, d'ailleurs) une sublimation de l'extase uranienne: celle que Botticelli trouvera au Quattrocento, en Savonarole. Il cite* Nadîmî, *mais il ne donne rien de Shiblî. Bajalî nous donne, grâce au récit de*

Razzâz, le premier portrait de Hallâj mourant, selon les Sâlimiya. Centré sur la sublimation prééternelle *de l'amitié virile.*

De cette première attitude dépend une seconde, celle du dévouement au Chef Légitime de la Race humaine, fondée aussi sur le sacrifice; et préconisée par la société secrète des Qarmates Ismaëliens; parmi eux, Hallâj n'a pas dû trouver que des adversaires; il y a eu des Shi'ites à qui Hallâj a fait comprendre que la Futuwwa *n'était pas seulement la* vertu noble *des serviteurs, mais du Chef, qui avait, parfois, à souffrir, et même à se faire tuer, pour les siens; et qu'il n'y avait d'autre généalogie* légitimante *que le martyre, la vraie destruction du temple.*

Hulwânî a dit:

J'étais là le jour de l'exécution de Hallâj : on l'avait extrait de la prison, lié et enchaîné, mais il souriait, et je lui dis : « O maître, d'où te vient cet état ? — De la coquetterie de Sa beauté, tant Elle attire les élus à l'Union. »

Et il récita :

Celui qui me convie, pour ne pas paraître me léser,
M'a fait boire à la coupe dont Il a bu; comme l'Hôte qui traite un convive.
Puis, la coupe ayant circulé, Il a fait apporter le cuir du supplice et le glaive;
Ainsi advient à qui boit le Vin, avec le Dragon (zodiacal) du Lion, entre l'Été.

Le mot coquetterie, *si audacieux, est typiquement hallagien.*

LOUIS MASSIGNON

SUR L'EXPÉRIENCE DE LA PENSÉE

Sous les sapins élevés, entre les troncs

1. Quand la jeune lumière de l'aurore croît silencieusement sur les montagnes...

L'obscurcissement du monde n'atteint jamais la lumière de l'Être. Nous venons trop tard pour les dieux et pour l'Être trop tôt. Dont l'homme est le poème commencé.

Avancer sur une étoile, cela seulement.

Penser est la limitation à une pensée, qui demeure un jour comme une étoile dans le ciel.

2. Quand la petite girouette devant la fenêtre de la cabane chante dans la tempête qui se lève...

Si la disposition de la pensée tire son origine de l'exigence de l'Être, alors se développe le langage du destin.

Aussitôt que nous avons la chose devant les yeux et le cœur à l'écoute de la parole, la pensée s'accomplit avec bonheur.

Peu nombreux sont ceux qui ont une expérience suffisante de la différence entre un objet de savoir et une chose pensée.

S'il y avait seulement dans la pensée des antagonistes et non de simples adversaires, la situation se présenterait plus favorablement en matière de pensée.

3. Quand, sous un ciel pluvieux, par une déchirure, brusquement un rayon de soleil glisse sur les sombres prairies...

Nous ne venons jamais aux pensées, elles viennent à nous.

Voici l'heure propice du dialogue.

Elle réjouit en vue d'une méditation commune. Celle-ci n'est pas étalage d'opinions contraires et elle ne tolère pas plus l'acquiescement qui cède.

La pensée tient ferme dans le vent des choses.

Peut-être que d'une telle communauté quelques-uns pourront sortir compagnons dans les ateliers de la pensée. Afin que l'un d'eux, insoupçonné, devienne maître.

4. Quand au printemps fleurissent des narcisses isolés, cachés dans la prairie, et que l'églantine brille sous l'érable...

La splendeur du simple.

La première forme fut la vision,

Mais en poème repose la forme.

Qui l'encouragement pourrait-il soulever aussi longtemps qu'il veut éviter la tristesse ?

La douleur offre sa puissance de salut là où nous ne la soupçonnons pas.

5. Quand le vent, dérangeur rapide, bourdonne dans les charpentes de la cabane, et que le temps va devenir maussade...

Trois dangers menacent la pensée.

Le bon et par là même bienfaisant danger est le voisinage du poète qui chante.

Le danger le plus méchant et par là même le plus aigu est la pensée elle-même. Elle doit penser contre elle-même, ce qui ne se peut que rarement.

Le mauvais danger, et par là même confus, est l'acte de philosopher.

6. Quand au jour d'été le papillon se pose sur les fleurs et, les ailes refermées, se balance avec elles dans le vent de la prairie...

Toute disposition du sentiment est l'écho à la disposition de l'Être, qui rassemble notre pensée dans le jeu du monde.

Dans la pensée toute chose devient solitaire et lente.

Dans la patience se fortifie la générosité.

Celui qui pense avec ampleur doit pareillement errer.

7. Quand le ruisseau, dans le silence des nuits, raconte ses chutes sur les rochers...

Le plus ancien de l'ancien vient de derrière nous dans notre pensée et pourtant il vient au-devant de nous.

Voilà pourquoi la pensée se tient dans la venue de ce qui a été et est souvenir.

Être ancien signifie s'arrêter au moment propice, là où l'unique méditation d'un chemin de pensée s'engage dans sa structure propre.

De la philosophie nous pouvons risquer le bond dans la pensée de l'Être aussitôt que nous sommes devenus familiers dans l'origine de la pensée.

8. Quand pendant les nuits d'hiver des tempêtes de neige frappent la cabane et qu'un matin le paysage est apaisé sous l'enneigement...

L'énonciation de la pensée ne se reposerait dans son essence que si elle devenait impuissante à dire ce qui doit rester tu.

Cette impuissance mettrait la pensée devant la chose.

Jamais et dans aucune langue ce qui est prononcé n'est ce qui est dit.

Qu'il y ait toujours chaque fois une pensée, quel étonnement voudrait le sonder ?

9. Quand les cloches résonnent, tombant des pentes des hautes vallées sur lesquelles s'avancent lentement les troupeaux...

Le caractère poétique de la pensée est encore caché.

Là où il se montre, il ressemble pour longtemps à l'utopie d'un entendement mi-poétique.

Mais la poésie comme pensée créatrice est en vérité la topologie de l'Être.

Elle dit le lieu de son essence.

10. Quand le crépuscule, tombant quelque part dans la forêt, illumine d'or ses troncs...

Chanter et penser sont les troncs voisins de la création poétique. Ils se développent à l'Être et atteignent à sa vérité. Leur rapport donne à penser ce que Hölderlin chante des arbres de la forêt :

Et ils demeurent ignorés les uns des autres
Aussi longtemps qu'ils se dressent, les troncs voisins.

MARTIN HEIDEGGER

(Traduit par Jacques Gérard.)

POÈMES

La terre a fait de l'homme
une plante sans racines, ni cime
et il pense sans cesse à l'abîme
vers lequel ses veines rampent.

Pourvu d'un cœur plus tumultueux que la mer,
il doit vivre à l'étroit dans un corps
dont il ne connaît que les bords
et où il se cogne jusque dans ses rêves.

Enchaîné à ses pas, il reste sur place
malgré l'appel amical du couchant
et son désespoir est si grand
qu'il ne peut, même en pleurant, perdre la face.

Il n'a plus que la ressource
de ramener les limites de l'horizon
à celles de son lit où, plomb,
il descend au fond de la plus noire des sources.

*

Ces figurants qui ne veulent pas rire,
forêts, fleuves, roches, céréales,
vivent sans savoir de quel mal
l'homme est atteint depuis qu'il doit mourir.

Les pierres dont l'âge se compte par siècles
ont beau venir à lui en l'entourant de murs,
elles ne lui révéleront jamais rien
des secrets qui les font presque éternelles.

Les plantes se penchent plus volontiers sur son sort
en l'attirant sous leurs tunnels de fruits.
Or, même lorsqu'en elles le vent bruit,
elles ne disent pas comment faire pour arrêter la mort.

*

La nuit s'enfle du silence
de toutes les voix mortes
derrière les murs, derrière les portes
où la vie compte encore ses chances.

Le beau temps laisse fondre son or
dans les fruits, dans le miel
se rappelant qu'il est du ciel
dont l'été s'est fait un corps.

Il pourra ainsi en plein hiver
luire au fond des celliers
que la neige vient rebarder
du haut de ses arbres de fer.

*

Le calvaire, neige du plein été,
empêche la terre de saigner
sur les racines qui veillent
et se relaient jusqu'à la mer.

Les cailloux ont mis des années
pour briller comme le soleil
et dans l'herbe ils tendent l'oreille
à l'affût du silence qui règne dans l'éternité.

Si un homme les écrase du pied,
ils font un nid dans la terre
et attendent qu'il soit mort
pour en sortir, plus durs que jamais.

*

Comme sur un signal donné par le vent,
les feuilles partent pour de longs voyages
qui se terminent souvent par l'arrivée
à un arbre qui n'est pas le leur.

Il suffit qu'une goutte d'eau traverse le ciel
pour que toute la clarté la prenne en chasse
parmi les arbres que rien ne peut desceller
loin du soleil que l'orage laisse voir par-dessus son épaule.

Et la terre, pénétrée jusqu'aux pierres,
portera son enfant de pluie
jusqu'au moment où les sources
lui feront un grand visage clair.

*

Un paysan est pris dans les blés
qui tournent avec le monde
en marquant le pas près des rivières
et sans que rien remue au-dessus de l'été.

Avec la moisson serrée contre lui,
il est seul comme peut l'être
une lumière qui cherche
à sortir de la nuit.

C'est à ce moment qu'il entend
l'appel de ses ancêtres
qui demandent à revivre pour connaître
la paix régnant parmi les céréales.

*

Je suis retenu par le poids d'un village
enfoncé dans le sol jusqu'à des fenêtres
qui ne s'allument qu'à la faveur d'un orage
et où bouge, en attendant, la veilleuse d'une étoile.

Le sommeil est entier sous chaque maison
où il est venu après avoir traversé
des champs dont le silence ne laissait percer
que le cri d'un chien à la recherche de son nom.

On entend les murs vieillir auprès des portes
qui ne s'ouvrent bien qu'au passage des morts
dont toute la vie s'est passée, encordée
à la terre qui va de leur seuil aux plateaux.

*

Les fleuves ne sont pas assez longs
pour rendre les mesures du monde.
Au fond de l'homme, le cœur sonde
un sang qui n'a jamais vu de ponts.

Battant toujours pour sa propre perte
comme un oiseau frappé en plein vol,
il sait qu'il n'atteindra point le sol
pour s'y poser, veines enfin ouvertes.

Condamné à n'être qu'une bouée
retenue au milieu d'un vivant
dont personne ne peut lui dire le nom,
il feint d'ignorer le sort auquel il est voué.

LUCIEN BECKER

PARPAGNACCO

(Suite)

Elle souriait, calmée, toute prête, me semblait-il, à m'expliquer sans plus de fièvre le détail des choses, quand Patrick n'exprimait rien d'autre que le plus tendre émerveillement. Il restait là, bouche bée, à la regarder, mais, quand elle lui eut fait la grimace, je l'entendis murmurer avec douleur :

« Oh ! ma fille !

— Je ne suis pas votre fille ! répondit la visiteuse, d'un ton cassant.

— Tu lui ressembles. »

Son visage s'empourpra. Elle serra les poings, frappa du pied.

« Je ne suis la fille de personne ! s'écria-t-elle avec une colère inouïe.

— Insolente ! soupira Patrick. Si tu étais Nora...

— Je suis Morosina », répliqua la furieuse, en frappant encore une fois du pied. Elle nous regarda l'un après l'autre en nous défiant.

Patrick secouait la tête. Il montrait ses mains vides. Il souriait, d'un air désolé et malicieux. Il murmura :

« Tu vois ? »

Morosina sembla comprendre quelque chose. Il me parut qu'une sorte de frayeur la faisait frissonner. Elle pâlit.

« C'est tout ce que je rapporte à Nora, dit Patrick, qui, se tournant vers moi, ajouta : *And what should a*

man do but be merry ? » Mais, cette fois, il le dit en riant, et Morosina murmura :

« J'ai peur. »

Elle se mit à trembler, dit quelque chose que ni Patrick ni moi ne comprîmes. Elle le vit et répéta :

« Emmenez-moi ! Je ne veux plus de ce cabot, je ne veux plus de cette voleuse, je ne veux plus de ce crevé », continua-t-elle, en retrouvant sa véhémence première. Puis sa voix s'éteignit, elle acheva en disant : « Et j'ai tellement peur de l'autre ! » Elle se redressa de nouveau et, me regardant droit dans les yeux : « Emmenez-moi ! » supplia-t-elle.

— Où ?

— Là-bas...

— Mais... où donc ?

— Vous... n'auriez pas... une petite île ? »

C'était bien ce que je redoutais. Mon vieux Patrick, entendant parler d'une île, souriait de cet air de mélancolie un peu amusée que prennent les hommes mûrs et bons devant les naïvetés des enfants. Assis sur le rebord de ma couchette, sa tête fine touchant la frange du voile qui cachait mes « burattini », il avait pris mon chat Tip Toe sur ses genoux et il le caressait délicatement. Morosina attendait ma réponse, qui ne venait pas. Brusquement, elle se tourna vers Patrick, vit le chat Tip Toe et poussa un cri. Tip Toe fit un bond, échappant à Patrick, qui, de surprise, se dressa. Morosina, les mains écartées, les yeux agrandis, hurla :

« Chassez-le ! »

Mais Tip Toe avait déjà disparu.

Alors Morosina retrouva son souffle. Un peu de sang revint à ses joues, mais un instant encore elle garda sur son sein la main qu'elle y avait posée.

« Et vous êtes Vénitienne ! s'exclama Patrick. Une ville où tout le monde adore les chats.

— Vous ne savez pas tout, répondit Morosina.

— Loin de là », répliqua Patrick.

Dans l'affaire, le manteau de Patrick avait glissé de ses épaules et il s'occupait à l'arranger. Moi-même, je ne sais comment, j'avais laissé tomber par terre le petit livre de Saint-Réal. Morosina le vit en même temps que Patrick. Ils se baissèrent ensemble pour le ramasser. Ce ne fut que de justesse que je les prévins tous les deux et je refourrai l'ouvrage dans ma poche. Me voyant faire, Morosina sourit de façon bien subtile. On aurait dit qu'elle savait de quoi il s'agissait.

Patrick s'était mis à fredonner.

Gyn a body meet a body
When coming from the town...

C'est une vieille chanson d'Irlande, elle a toujours touché mon cœur et je savais depuis longtemps que si Patrick la fredonnait, c'était qu'il pensait à la danse. Et à la manière dont il avait un jour dansé avec sa fille Nora. Il fredonnait sans plus nous voir, sans plus savoir que nous étions là.

Morosina alluma une cigarette.

« Alors, dit-elle, pas d'île ? »

A tout petits pas, mon vieux Patrick allait et venait. Il y avait déjà dans sa manière comme l'esquisse d'un pas de danse. Il souriait. Voyant que je ne lui répondais pas, Morosina se mit à pleurer doucement.

« Ce n'est pas possible, dit-elle, en jetant sa cigarette par le hublot.

— Tout ce que nous pouvons faire pour toi, petite, dit Patrick, c'est de t'emmener avec nous en ville où nous avons projeté de passer la soirée.

— Et vous me ramènerez à bord ?

— Oui », dis-je.

Alors elle sécha ses larmes et se déclara prête à nous suivre.

« Allons voir brûler la vieille ! s'écria-t-elle. Allons

sur le Campo Santa Maria Formosa voir « *brusar la vecia.* Ne savez-vous pas que c'est aujourd'hui la fin du carême ? *Andiamo !* »

Cette phrase résonna à mes oreilles comme une phrase de comédie digne de mes « burattini ». Morosina était pleine d'entrain et de joie. Ses yeux brillaient, et s'il y avait en elle quelque impatience, c'était celle de sauter dans une barque pour rejoindre au plus tôt la ville et courir à travers les rues en fête.

Ce n'était pas ainsi que j'avais imaginé mon retour dans la Ville Incomparable, mais c'est à peine si j'avais le temps de le sentir, tant les choses allaient vite et malgré moi. Nous mîmes une barque à la mer. Einar nous conduirait. Pour descendre Morosina dans la barque, il la prit dans ses bras, avec grande délicatesse, cela est sûr, mais à peu près autant d'émoi que si elle n'eût été qu'une balle de coton. Et nous nageâmes vers le Grand Canal. Tout le monde se taisait. De temps en temps, d'un doigt légèrement posé sur l'épaule, Morosina indiquait la route à Einar. Elle nous conduirait là où elle le voudrait et peut-être, je ne sais d'où me vint cette idée, eût-elle su me conduire, moi, là où je voulais tant aller ? Tout compte fait, cette petite créature avait des manières bien étranges. Elle semblait en savoir long sur pas mal de sujets qui ne la regardaient guère. Mais, encore une fois, quelle idée ! Et qui était-elle, au fond ? Et qui cette voleuse, et qui ce cabot ? Et qui ce Parpagnacco qu'elle voulait tuer ? Parpagnacco ! Quel drôle de nom...

Demain, je reviendrais seul dans la ville...

Après le Grand Canal, ses lumières et ses palais, nous entrâmes dans le silence et la pénombre. Seuls le clapotis des rames, le cri d'un gondolier — ohé ! — que nous croisions accompagnaient nos pensées diverses. Une seule fois, Morosina se retourna vers moi. Ce fut pour me demander s'il était bien sûr que je la ramènerais à

bord du *Motherland*. Mais, le lui ayant de nouveau promis, elle se tint calme et tranquille, et bientôt nous débarquâmes. Et nous voilà dans la grande lumière de la Piazza.

Ah ! la Piazza ! Bien sûr que c'était la plus belle Piazza du monde. La Piazza, le Campanile d'un rose si tendre et la merveilleuse Basilique toute dorée, comme un décor sur le bleu vert du ciel de nuit le plus limpide. La Basilique et ses chevaux. Était-il bien vrai que j'y eusse jamais vu des corbeaux ? N'avais-je pas rêvé ? Était-il bien vrai que, quelques mois plus tôt, je m'étais assis là, à la terrasse d'un café, ma petite boîte toute pleine de « burattini » sur les genoux ? Il ne s'était peut-être rien passé, après tout ! Mais Morosina nous entraînait. Nous avions renvoyé Einar. Il pouvait retourner à bord. Nous prendrions une gondole pour rentrer. Einar n'avait pas demandé mieux.

« *Andiamo!* » répéta Morosina. Et, encore une fois, ce mot sonna à mes oreilles comme au théâtre.

Aux lumières de la Piazza, il m'apparut que Morosina était un peu trop fardée, qu'elle portait une toilette et des bijoux un peu trop voyants. On aurait dit que tout cela ne lui appartenait pas et qu'elle avait voulu jouer à la dame. Mais qu'elle était vive et charmante, et pressée d'arriver... Et qu'elles lui étaient familières, ces ruelles à travers lesquelles elle nous conduisait. Mais moi, demain, j'y reviendrais seul. Et peut-être aurais-je le bonheur d'apercevoir, dépassant d'un mur, des feuillages...

Sur le Campo Santa Maria Formosa, au sommet de deux grands gibets, étaient pendus deux mannequins grotesques, figurant l'un une Vieille, et l'autre un Vieux. Une brise légère les balançait. Le cou étranglé par la corde, la tête penchée sur l'épaule, ils avaient, l'un comme l'autre, l'air de sourire eux-mêmes de leur propre malheur et du prochain supplice des flammes auquel on allait les livrer, de leur vieillesse, de leurs

haillons. On les aurait crus d'accord avec l'impatience de la foule qui n'attendait que de les voir flamber, ce qui ne se ferait que lorsque la nuit serait un peu plus noire, afin que le spectacle fût plus grand. Et, vraiment, c'était une belle soirée pour un supplice à ciel ouvert.

Mais la nuit descendait trop lentement. La foule sur le Campo augmentait et sa rumeur grossissait. Comme toujours dans ce genre de fête, des enfants couraient de-ci de-là, nous bousculant au passage. C'était une vraie fête populaire inventée pour la gloire de la vie de famille.

Son manteau sur l'épaule, Patrick fredonnait. Cela impatienta Morosina, qui lui jeta un regard de haine. Par bonheur, il ne le vit pas.

« Que ma fille Nora serait heureuse, dit-il, si elle était ici avec moi ! »

Morosina s'écarta de lui.

Au café du coin, tout blême de néon, un homme entre deux âges, debout devant le comptoir de nickel, s'était mis à chanter une chanson napolitaine.

« J'en ai assez de ce cabot ! » s'écria Morosina, en se tournant vers le café. Je crus qu'elle allait de nouveau se trouver prise d'un accès de colère. Mais elle se domina. Du reste, la passion dont elle brûlait trouva dans l'instant un meilleur emploi : l'heure venait de sonner du grand spectacle nocturne.

Dans la nuit tombée, un crépitement retentit qui d'abord rendit la foule silencieuse et fit taire le chanteur lui-même. Une grande rumeur de soulagement, comme un cri étouffé de plaisir, monta de cette même foule vers le ciel illuminé des premières flammes dont brûlaient les pieds des mannequins. Qu'elles furent belles et tout de suite puissantes, ces flammes, d'abord légères, voleuses, mais soudain révélées et en même temps retenues, dures, dans leur souplesse claquante de drapeaux, griffues comme des bêtes, tout à leur affaire passionnée, aussi

innocentes que cruelles, libres, appliquées, jalouses. Elles tenaient leur bien dans leurs serres et proclamaient sa destruction certaine et juste dans un déploiement d'ailes rouges et jaunes contre le noir vert ébloui du ciel, plus creux que jamais. Le Vieux et la Vieille baignaient dans une corbeille de feu, mais leurs visages souriaient.

Il me venait de ce spectacle, en même temps que de l'horreur et de la pitié, un consentement obscur comme le sang des passions. Quel désir puissant que tout brûlât encore mieux ! C'était un assouvissement, un repos abominable dans l'angoisse, un oubli entier de ce qui n'était pas cela. Et, après tout, il ne s'agissait que de mannequins bourrés de paille et de son, habillés d'oripeaux sordides dont le plus pauvre mendiant n'eût pas voulu pour son compte.

A mesure que les flammes, déployées comme des voiles mais enchaînées à ce qu'elles détruisaient avec tant de rage et qui allait les détruire, à mesure que se répandait dans le ciel le triomphe des flammes qui serait en même temps leur défaite, Morosina, avec un visage de joueuse qui vient de tout risquer les yeux fermés, ou de criminelle entr'ouvrant la porte de la chambre où dort sa prochaine victime, Morosina, sans geste et pourtant frémissante, séparée mais pourtant proche puisque sa main s'était posée sur mon épaule, muette et pourtant véhémente puisque j'entendais à mon oreille des paroles de haine inouïes mêlées de blasphèmes, Morosina répétait d'une voix pâle que c'était bien fait, plus que bien fait, archi-bien fait, mais que ce n'était pas assez encore et qu'elle aurait voulu les voir et les entendre craquer dans le feu à la place de ces baudruches dérisoires, car elle en avait assez de cette voleuse et assez de ce cabot...

« Qu'ils brûlent ! »

Elle voulait dire : qu'ils brûlent éternellement.

Aussi poussa-t-elle un bien triste soupir en voyant que la violence des flamme commençait à décroître. Sa

main s'alanguit sur mon épaule. Un air de bouderie non sans charme, mais qui n'appelait guère de consolations, apparut sur son visage éclairé par la lueur du supplice. Et, en même temps, le soupçon d'un sourire vicieux.

Il ne restait plus désormais des mannequins toujours souriants que des moignons déjà en train de noircir d'où jaillissaient des étincelles. Les flammes, cependant encore vivantes, se fatiguaient. Morosina se mordait les lèvres. Quant à moi, se pouvait-il qu'un tel spectacle continuât à me distraire ? Il faut bien, en vérité, que j'en convienne. Je ne savais même plus si Patrick était encore près de nous.

La lueur, dans le ciel, ne grandissait plus, mais ce que j'avais pris pour le commencement du déclin n'était en réalité qu'une tromperie. Il s'agissait en somme d'une attrape inventée pour ménager aux spectateurs une merveilleuse surprise. Qui brûle doit brûler tout entier, mais tout ne brûle pas de même. Aussi les artisans de ce gala avaient-ils logé dans les poitrines des fantoches, à l'endroit du cœur, de quoi renouveler le trompeur alanguissement des flammes dans l'éblouissement d'une queue de paon qui fait la roue. Merveille ! Comme des soleils, les cœurs du Vieux et de la Vieille éclatèrent et se répandirent en fusées. Ils s'élancèrent ensemble et se mêlèrent à travers les dernières flammes déjà alourdies de fumées, poussèrent jusqu'au fond des nues leurs traits bariolés, leurs rayons d'espoir et de soufre, comme un arc-en-ciel. Ou comme la roue démesurée d'une dernière loterie qui, se brisant dans le vide, répandit sur la foule une pluie d'innocentes étincelles. Des membres calcinés des baudruches se détachèrent des flammèches.

Les gibets reparurent, noirs et minces. Mais les cœurs continuaient à tournoyer et à se vider, et les étincelles à se répandre. Des enfants couraient les mains ouvertes pour en attraper au vol. Dans une dernière convulsion, une traînée lumineuse jaillit, puis tout s'éteignit dans

une grande stupeur. Et ce fut Patrick qui nous dit qu'il fallait partir.

Or à peine étions-nous un peu sortis de la foule qu'un grand jeune garçon arriva en courant, s'approcha de Morosina et, sans une parole, lui bailla une gifle grandiose qu'elle reçut sans sourciller. Cela fait, il la prit par les épaules et la poussa brutalement devant lui. Elle se mit à trotter. Ni Patrick ni moi n'avions eu le temps de rien dire ni de rien faire qu'ils avaient disparu comme par enchantement...

Tout continue d'aller bien à bord. Demain Port-Saïd, où nous trouverons le courrier. Einar, j'en suis sûr, ne sera pas déçu. Mais il lui faudra un nouveau courage quand vers la Croix du Sud nous repartirons, franchissant le Canal de Suez...

... Que Patrick, peu de temps après la disparition de Morosina, ait plus ou moins ouvertement exprimé l'idée que de telles choses ne devraient pas arriver dans un monde où rien ne vit que sous le regard de Dieu, et que là-dessus nous ayons passé le reste de la soirée à rôder et à boire comme seuls de vrais loups de mer nouvellement débarqués savent le faire, voilà à quoi on pouvait s'attendre et qui n'est pas bien remarquable. Ici et là, sur les campi, des gens s'attardaient et parfois quelqu'un chantait comme au début cet homme au café du coin. Franchement, il ne s'était plus rien passé dans cette soirée, redevenue pour moi une veillée d'armes, car je ne pensais plus qu'au lendemain; il n'était rien survenu, sauf, sur un pont, la curieuse rencontre d'un groupe de personnes assez bizarres. D'abord une bossue trop fardée, suivie d'un grand dadais dodelinant — son visage faisait l'effet d'un masque au bout d'un bâton — d'un noiraud crépu et d'un marin. Ils avaient l'air tous les quatre fort pressés. La bossue marchait en avant. Le dadais s'agrippait à sa robe. Ensuite venait le

noiraud crépu, qui tenait par la peau du cou un chat sauvé des eaux. Le marin fermait la marche.

Par mégarde, ou peut-être par la trahison d'un jaloux, le chat avait dû tomber dans le canal. Qu'il avait piteuse mine ! Comme il était honteux, puni, humilié, grelottant, et qu'il semblait maigre, tout son poil collé au corps : on l'aurait cru fourré dans un étui gluant.

Menée par la bossue, la petite troupe courait presque, sans un mot, sans un regard. Et c'est à peine si on les entendait marcher...

Ce spectacle à peine entrevu nous avait, Patrick et moi, rendus définitivement muets pour le reste de la soirée, et c'est sans avoir échangé la moindre parole qu'ayant loué une gondole nous avions regagné le *Motherland*. Cependant, au moment de nous séparer, Patrick s'était tourné vers moi en me disant :

« Nous ne pouvons pas laisser faire cela... »

Tel était le résultat de ses réflexions, et j'étais bien de son avis, mais...

Il me promit qu'il saurait empêcher... Mais empêcher quoi ? Un geste vague, au moment de regagner sa cabine, compléta, si je puis dire, sa pensée.

Quant à moi, fort troublé par tout ce qui s'était passé d'étrange au cours de cette première soirée, et fort impatient d'arriver au lendemain, je ne parvins que bien difficilement à trouver un peu de repos dans le sommeil, bien que ce sommeil ne fût pas des plus tranquilles, puisqu'il donna lieu à un rêve que je ne puis manquer de mentionner ici et de conter, malgré toute la répugnance que j'éprouve à cette seule pensée. Ce rêve commença de la manière la plus banale, puisque je m'y voyais moi-même, comme si souvent dans la réalité, de quart sur la dunette du *Motherland*. J'allais et venais par la plus claire des nuits d'été. Nous voguions en plein océan sous l'éclat tranquille d'une lune très haute dans le ciel étoilé, quand j'aperçus à l'horizon une chose

étrange et indistincte. C'était comme une noire fumée qui accourait vers moi. Le ciel en fut bientôt tout assombri. En quelques instants, le *Motherland* se trouva entouré d'une quantité innombrable de corbeaux qui se mirent à tourner autour de ma tête en poussant d'horribles croassements. Il y en avait bien plus qu'il n'y eut jamais de pigeons autour du Campanile sur la Piazza, et il en arrivait encore. Il me semblait que tous les corbeaux du monde s'étaient donné rendez-vous en plein océan autour du *Motherland*, où j'étais seul sur la dunette. Immenses, stupides, furieux de bêtise et de méchanceté, ils tournoyaient en me frôlant du bout de leurs ailes. Leurs yeux imbéciles, leurs becs de rapaces, leurs ongles de voleurs apparaissaient en traits de feu dans les ténèbres de leurs plumages. Et il en arrivait toujours d'autres. Le ciel en était rempli. C'était une nuée abominable qui avait éteint la lune. Ils croassaient : sinistre musique. Ils étaient là, tumultueux, glapissant, sifflant, crachant à mes oreilles tous mes secrets, insolents et lâches, jaloux et affamés, tournoyant autour de mon front avec de grands claquements d'ailes. Je me débattais en aveugle, au milieu de cette foule de plumages, de becs et d'ongles et d'yeux idiots, me cachant la figure dans mes bras plus par la honte dont j'étais pris que par le danger que je courais, refusant malgré tout de croire à l'évidence et rêvant que je rêvais, me disant qu'il ne s'agissait que d'un cauchemar et que j'allais me réveiller pour voir se lever sur la mer le soleil d'un nouveau jour intact.

Je me réveillai, en effet, et il devait être bien tard, car le soleil était haut et la lumière fort belle. C'était une lumière parfaitement pure et joyeuse telle qu'il convenait à ce grand jour. Et je n'allais pas m'en laisser distraire par le souvenir de ce trop facile cauchemar survenu avec trop d'à-propos. Si je ne pouvais nier qu'il m'eût laissé dans l'âme une certaine disposition morose,

je n'avais à l'égard de cette disposition même que la plus entière répugnance, et il ne dépendait que de moi de l'accepter ou de la rejeter. Il faut savoir ce que l'on veut. Semblable en cela à la plupart des hommes, j'avais toujours été jusqu'à présent follement empressé pour tout ce qui n'était pas mon bonheur, et pour ce bonheur même, si je l'avais parfois entrevu, d'une paresse honteuse, pour ne pas employer le trop grand mot de lâcheté. Mais, dorénavant, tout allait changer. Il faut savoir, en effet, ce que l'on veut et le vouloir. Et ce que je voulais pour le moment, c'était chasser de mon esprit tout souvenir et toute superstition, refuser d'être plus longtemps le jouet des rêves, qu'ils fussent du jour ou de la nuit, me mettre en route, en un mot, moi-même, ne plus rien faire dépendre que de mon propre travail, je veux dire de ma propre entreprise. Et, en tout premier lieu, me lever, me raser, faire ma toilette, déjeuner, comme un homme quelconque doit le faire, avec confiance et bonne humeur. Ensuite, ayant jeté un coup d'œil aux affaires du jour et donné mes ordres, je demanderais à Einar de me conduire à terre dans cette même barque que nous avions empruntée la veille avec cette étrange fille Morosina. Et foin des corbeaux ! Vive les pigeons ! Bien que le soleil fût déjà haut dans le ciel, il n'était pas encore neuf heures, loin de là, et je pourrais, sans me presser, arriver à temps sur la Piazza pour assister à ce grand spectacle de leur premier repas matinal qui m'avait tant plu naguère. J'aurais tout le temps ensuite de rôder à travers la ville, et je le ferais tranquillement, sans fièvre aucune, sans hâte et sans exigence, dans un esprit doux et offert. Trêve à la mélancolie! La bonne humeur pouvait bien davantage, et, si je devais retrouver la vieille bouquetière et me laisser conduire par elle là où je voulais tant aller, ce ne serait point en cherchant à forcer les choses que ce miracle se produirait. Trêve à l'imagination ! Ce que

je voulais était une chose bien concrète, comme disent les hommes positifs. Il s'agissait d'une calle et d'une boutique : la boutique aux « burattini ». Eh bien ! cette calle et, dans la calle, cette boutique existaient. Et nous verrions bien...

La pensée que je pourrais bien rencontrer le professeur Ugo fit que, à tout hasard, je glissai dans ma poche le petit volume de Saint-Réal...

C'est ainsi que je voulus jouer avec moi-même au plus fin. Le plus difficile à croire est que j'y parvins très bien pendant toute la matinée et un peu au delà ; on verra plus loin comment je dus renoncer à la plaisanterie. Par ruse, je pensais à autre chose, autrement dit je ne faisais pas semblant. Qu'y avait-il de plus intéressant dans une telle ville, à part, naturellement, les chefs-d'œuvre de l'art, que les pigeons, parbleu, et les chats ? J'avais assisté sur la Piazza au repas des pigeons, comme je me l'étais proposé, mais ensuite, une fois entré dans le dédale des calli, je n'avais plus fait attention qu'aux chats. J'étais attiré par les chats. Ils me fascinaient. Il y avait des chats partout. Et en même temps je pensais à tous les chats que j'avais vus ailleurs, et je comparais. Ce n'était plus tout à fait de ma part un jeu, du moins pas un jeu choisi. Il me semblait qu'ici ils étaient plus dodus, et bien qu'ils n'allassent pas, comme à Rome, par bandes, je me sentais pour ainsi dire suivi, en tout cas accompagné, bref, on aurait dit qu'ils ne me perdaient pas de vue, mais, étant devenu l'homme positif que j'ai dit, cela m'était fort égal et ne changeait rien à mon excellente humeur. Je plaisantais avec moi-même. Il est clair, me disais-je, que les Vénitiens aiment leurs chats tout autant qu'ils aiment leurs pigeons, je le voyais bien à la manière dont les gens traitaient les chats, mais les chats aiment-ils les pigeons ? Ah ! ah ! Et si j'avais arrêté un passant pour lui poser cette scandaleuse question ? Oh ! je savais bien qu'en toute occasion je pou-

vais compter sur la courtoisie et la présence d'esprit des Vénitiens, mais il est des cas où l'homme le plus courtois se laisse surprendre comme le meilleur fleuret par un coup droit. « Quoi ! m'eût-on répondu, voudriez-vous insinuer... Vous serait-il venu à l'esprit la malheureuse pensée que... — Non, non, eussé-je répondu, je ne dis pas cela... Ces choses-là ne doivent jamais arriver... Il ne doit pas se trouver dans les annales de la ville un seul exemple d'un fait aussi abominable. » Et cependant, allant toujours, je jetais un regard ici et là, cherchant au-dessus d'un mur des feuillages et n'en voyant pas, me penchant devant les vitrines des boutiques et n'y trouvant point de « burattini ». Il n'y avait plus que les chats, ils étaient partout, et je voyais bien que, dans la Ville Incomparable, ils se trouvaient parfaitement chez eux et parfaitement à l'aise, et d'ailleurs respectés de tous, aimés, que dis-je, chéris par la population la plus courtoise et la plus douce à vivre du monde, et que le malheureux étranger qui se serait laissé aller contre l'un d'eux au moindre geste d'impatience eût soulevé contre lui l'émeute, comme on dit que cela arriva un jour dans l'antique Babylone, où les chats étaient sacrés.

A moins que ce ne fût à Alexandrie.

Dans les premières réflexions que je faisais au sujet du présent écrit, me demandant comment l'aborder, il me revenait toujours en tête que je devais commencer en parlant des pigeons et des chats, bien sûr, mais de trouver aussi le moyen de glisser un mot à propos des chiens, puisque Patrick les aimait tant. Le chien fidèle qui se couche à vos pieds sur la pierre de l'âtre. Patrick parlait souvent de l'âtre, et du feu d'hiver, et de la vieille grand-mère, et de Nora sa fille, et de la pipe du marin songeur. Quand il aurait quitté la mer pour retourner au pays natal et que Nora serait mariée, il aurait un grand chien avec lequel il irait faire de longues

courses à travers la lande. Hélas! Patrick n'est plus de ce monde, et c'est maintenant Reggie qui commande en second à bord du *Motherland*, où, pour le moment, tout est bien. Le temps est beau. Devant mon cahier d'écolier, je puis continuer mes rêveries, à peine différentes de ce qu'elles étaient ce premier matin-là où mon humeur était si légère et mes résolutions si fermes. Où tout allait être si facile. Et les chats étaient mes amis. Moi-même j'étais un ami des chats, qui le savait mieux que Tip Toe? Et tous ces chats autour de moi, sortant de partout, je les aimais et je souriais en moi-même à l'idée de leur raconter... Voyons! Que n'avais-je pas observé une nuit à Londres, du côté de South Kensington ? Près d'une porte, au ras du sol, étaient allumées deux petites lampes qui, dans la nuit, brillaient d'une faible et charmante lueur rose, un peu mièvres comme ces petites lumières de Noël devant la crèche apprêtée pour les enfants. Il était très tard. La nuit était fort douce. Je rentrais à ma pension. Ces deux petites lumières-là m'intriguèrent assez et, m'approchant de la grille devant la maison, je vis qu'il s'agissait, en effet, d'une crèche, mais que c'était la crèche d'un chat. La très somptueuse crèche d'un lord chat qui peut-être souffrait d'insomnies ou de frayeurs nocturnes, ou qui était un peu embarrassé de la cervelle et ne savait pas très bien retrouver son chemin. Et ses maîtres avaient installé pour lui, de part et d'autre de sa demeure, ces deux petits phares : peut-on avoir pour qui l'on aime plus délicate attention ? Que n'eussé-je donné pour apercevoir seulement un peu mieux qu'il ne se pouvait dans la nuit le très précieux animal objet de si tendres soins ? Mais il resta sourd à mes appels. Il dormait d'un sommeil de poussah. Allons, je suis injuste, et que tous les chats de la terre me pardonnent : ce lord chat avait sans doute des ennuis avec ses yeux, qui sait ? Et les petites lumières roses s'expliquaient par là. Et moi,

comment expliquerai-je cette persévérence de mes dispositions frivoles, qui du reste ne le paraîtront qu'aux esprits légers ? Sachez que de temps à autre je touchais dans ma poche le petit livre de Saint-Réal, et que je ne laissais pas une vitrine passer sans y jeter un profond coup d'œil. « Tout va bien, me disais-je. Tout ira bien. » Naturellement il eût été fou de s'attendre à ce que, du premier coup... Mais tout irait bien tantôt.

Ainsi s'était écoulée la matinée et, revenu vers midi sur la Piazza, j'y avais fait la rencontre du professeur Ugo. Il était plongé dans ses pensées, qui n'étaient autres, je le savais d'avance, que celles du congrès d'où il revenait, et celles du congrès où il allait se rendre. Et justement, comme nous nous abordions, le canon de Saint-Marc avait tonné, et tous les pigeons s'étaient envolés avec épouvante : ils ne se sont jamais habitués à avoir peur. Et je m'étais écrié, après que nous nous fûmes serré la main, que c'était là un fichu canon ! Mais le professeur Ugo m'avait répondu que, tant qu'il ne s'agirait que de ce canon-là, tant que le bruit du canon n'épouvanterait que les pigeons... Et justement, avait-il continué, en passant son bras sous le mien et en m'entraînant vers les Procuraties, qui étaient son lieu de promenade favori, il était en train de réfléchir à la nouvelle forme que devait prendre l'action. Mais les hommes se laissaient distraire, ils pensaient à autre chose, et il allait falloir les contraindre. Si j'acceptais de déjeuner avec lui à la Carbonera, il m'expliquerait tout. Je devais savoir que la situation n'avait jamais été aussi grave et que, par conséquent, il était de la dernière urgence...

Tout ce qu'il disait était vrai ; j'y acquiesçais entièrement. C'était la raison même. Et quel cœur pur et généreux ! Comment se faisait-il donc que moi, je me faisais l'effet du pire hypocrite de la terre ?

C'est là que ma bonne humeur commença à se gâter.

Quant à la sienne, elle était fort belle. Les tristesses qu'il annonçait ne changeaient rien à sa puissante jovialité. Le professeur était un homme sain. Toutefois, comme nous étions installés à la Carbonera et que, tout en commençant notre repas, il me décrivait l'état présent du monde d'après les dernières nouvelles et me montrait clairement le proche et ultime malheur où, dans leur ultime imbécillité, les hommes couraient tête baissée, je sentis que bien des choses se désenchantaient en moi, et, pour éviter de me sentir en plus d'un hypocrite un traître, je me hâtai de saisir la première occasion qui s'offrit de l'interroger au sujet de la Conjuration des Espagnols, ne mettant point en doute qu'il en sût plus long que moi sur le marquis de Bedmar. Ce que je savais, de mon côté, était que le marquis, né en 1572, mort en 1655, n'avait point réussi son affaire de la Conjuration et qu'il avait dû s'éloigner en grande hâte, qu'on l'avait fait président du Conseil de Flandre et que, plus tard, devenu cardinal, il était passé à l'évêché d'Oviedo...

J'avais appris tout cela dans la note trouvée dans l'ouvrage. Le professeur ne me cacha pas sa surprise :

« Quoi ! fit-il, vous vous intéressez à ces babioles ?

— Mais c'est de l'histoire...

— Oh ! l'histoire ! l'histoire ! C'est l'histoire qu'on fait qui seule compte. »

Mais, comme le professeur était un homme fort instruit, et qu'il ne négligeait jamais rien, il avait consenti, bien qu'il s'agît d'une chose depuis bien longtemps passée, à me dire ce qu'il en savait, et c'était que, d'après certaines thèses, cette affaire de la Conjuration n'avait jamais été qu'un roman. Toutefois, les troubles avaient été réels. Quant à la participation des Espagnols...

« Du reste, me dit-il, si vous tenez tant que cela à vos Espagnols, allez donc voir Gino.

— Quel Gino ? » lui demandai-je, voyant qu'il me

parlait comme s'il eût été entendu que je connaissais ce Gino. Et, puisque nous en sommes à écrire pour la deuxième fois le nom de Gino, je saisis cette occasion pour déclarer que le fait même que le professeur m'eût conseillé d'aller chez Gino fait pour moi la preuve entière qu'il ne savait absolument pas qui il était. En eût-il eu le moindre soupçon qu'il ne m'eût jamais donné ce conseil. Je tiens à le répéter, afin que la responsabilité du professeur soit absolument dégagée.

A ma question : « Quel Gino ? », il me récria :

« Mais... Gino Montini. Comment, vous prétendez vous intéresser à la Conjuration des Espagnols, et vous n'allez pas voir Gino ? Mais c'est l'homme le plus érudit de Venise et, de plus, le plus courtois du monde. Allez tantôt faire un tour du côté de Santa Maria Formosa. Il a sa boutique tout près.

— Boutique ?

— Il est bouquiniste, et un peu antiquaire... »

Il m'aurait bien conduit lui-même chez Gino Montini, mais il n'en aurait pas le temps, car, aussitôt son repas terminé, il devait rentrer chez lui et préparer sa valise, pour courir s'embarquer à Gênes et se rendre à un nouveau congrès, mais il ne pouvait me dire où ce congrès aurait lieu, car cette fois, d'un commun accord, ses amis et lui avaient décidé, vu l'importance des résolutions qu'ils seraient amenés à prendre, d'agir dans le plus grand secret.

« J'achève cette salade et je m'en vais... Mais, si vous allez chez Gino Montini, saluez-le de ma part, bien entendu, mais saluez aussi son chat. Vous savez comment s'appelle ce chat ? me dit-il en éclatant de rire : Parpagnacco ! »

Ne me demandez pas d'où j'ai su tant de choses que je ne souhaitais pas connaître, et qu'il soit bien dit que le grand rire du professeur Ugo, en prononçant le nom de

Parpagnacco, ne doit pas donner prise au plus léger malentendu. Encore une fois, le professeur Ugo est innocent.

Il se levait pour partir, et moi, je ne sais comment, je m'étais étranglé. Si bien que le professeur avait cru que je riais moi aussi, ce qui l'avait porté à rire lui-même encore davantage et, à travers son rire, à me demander pourquoi je trouvais cela si drôle. Je crus comprendre qu'il convenait lui-même qu'il y avait de la drôlerie dans ce nom qui sentait un peu son Boccace, dit-il, mais enfin... Et il était parti, trop pressé pour se rendre compte du véritable état des choses et du léger ridicule qui s'ensuivait pour moi. Du reste, tout s'était vite arrangé et... Mais il n'était pas possible qu'il s'agît du même Parpagnacco ! Ce n'était tout de même pas un chat que Morosina avait déclaré vouloir tuer ! Et elle n'avait pas l'air de plaisanter. Il devait plutôt s'agir de ce grand jeune voyou qui, la veille au soir, sur le Campo, l'avait si bien giflée et emmenée tambour battant. Cette question m'occupa beaucoup jusqu'à la fin de mon repas. Je me surpris à rêver au chemin qu'il me faudrait prendre pour me rendre de la Carbonera au Campo Santa Maria Formosa, qui serait à peu de chose près celui que j'avais suivi la veille avec Morosina et Patrick pour aller assister au supplice du Vieux et de la Vieille. Je le retrouverais sûrement. Mais que je me sentis confondu, quand je découvris que, moi aussi, je pouvais penser à autre chose ! Ah ! le professeur était un plus fidèle enfant ! A ma place, il n'eût pas, lui, oublié la boutique aux « burattini ». Mon humeur n'était plus la même depuis que le professeur avait prononcé le nom de Parpagnacco, mais j'étais comme toujours aussi capable de jouer au plus fin, et, dans ma confusion, je devrais dire dans ma honte, je m'assurai qu'il n'y avait aucune raison pour que la boutique aux « burattini » ne se trouvât pas aussi bien de ce côté, et que, la veille, seule la nuit m'avait empêché de remarquer les

feuillages dépassant d'un mur le long duquel j'étais peut-être passé. Allons ! On se rattrape toujours ! On a de bonnes raisons pour tout ! Je payai mon addition et sortis. Un chat ! Il ne me semblait pas possible qu'il ne pût s'agir que d'un chat.

Je n'eus aucune peine à découvrir la boutique de ce M. Gino Montini. Je devais y retourner si souvent, ensuite, qu'encore aujourd'hui je pourrais m'y rendre les yeux fermés si seulement je retournais dans la ville, mais je n'y reviendrai jamais. Avec un peu d'attention, il me serait possible de nommer les calli par lesquelles je passai, les cours, les salizzade et les sottoporteghi, l'endroit où j'ai toujours vu des oiseaux chanteurs dans leur cage. Je pourrais, oui ma foi, décrire dans les moindres détails la charmante promenade que je fis ce jour-là pour arriver enfin à cette boutique qui, à vrai dire, n'avait rien de remarquable. Elle était située à deux pas de ce fameux Campo où il ne restait rien du cruel événement qui s'y était passé la veille. C'était une boutique comme les autres, dans une calle assez sombre. Mais la pénombre convenait fort bien à M. Gino Montini. Il n'aurait pas été capable, c'est là une des choses que j'ai apprises depuis, parmi tant d'autres, de supporter l'aveuglante lumière qui, en été, sur le Campo, fait tout griller, pas plus qu'il n'eût supporté la dureté crayeuse que prend la blancheur des marbres par certaines journées d'hiver. M. Gino Montini était un homme qui avait besoin de grandes précautions. Et, de plus, il était modeste. Une petite vitrine basse sur un socle en pierre d'Istrie, et, dans la vitrine, des bouquins et des bibelots : on aurait presque pu passer devant sans y faire attention. Il fallait connaître, savoir, vouloir même. Et c'est là, surtout, ce que je veux dire : M. Gino Montini ne faisait aucune réclame. Il n'obligeait personne à venir chez lui. Si vous le faisiez, il fallait que cela fût de votre plein gré. Eh bien ! personne ne m'avait contraint à

venir là ! Je m'y trouvais de mon plein gré, en effet, et je pouvais même dire que j'avais mis un certain empressement à m'y rendre. Il avait suffi que le professeur Ugo me parlât de Parpagnacco. Mais, à présent, il eût fallu entrer, et je ne m'y décidais pas.

A travers la vitrine, jetant un premier regard dans la boutique, j'avais aperçu là une toute jeune fille, apparemment seule, l'image même de la grâce et de la mélancolie. Elle était assise dans un vaste fauteuil grenat, les mains jointes dans son giron et la tête penchée. Ce que je voyais de son visage était peu de chose, mais semblait annoncer beaucoup de charme. Quelles réflexions, quel chagrin la tenaient-ils là, inerte ? Elle semblait ne rien voir et ne rien entendre, ne pas même soupçonner qu'on pouvait l'épier de la rue.

Ma main sur la poignée de la porte s'était paralysée. Comment arracher cette enfant à elle-même, et de quel droit ? Pourquoi me dire qu'elle était Morosina, et même, et surtout, si elle était Morosina, pourquoi, par ma présence, venir lui rappeler ce qui s'était passé la veille ? Elle n'était pas Morosina, du reste, cela n'était pas possible. C'eût été une Morosina redevenue ignorante de la colère et de la passion, une Morosina timide et triste comme une écolière punie. Allons ! Ce n'était pas possible ! Et pourtant, comme elle lui ressemblait ! Mais je me trompais sûrement, il devait y avoir quelque défaut dans le verre de la vitrine, ou bien l'ensemble des choses que j'avais rêvées ou vues m'avait fatigué la tête et j'aurais dû m'éloigner. Pourquoi troubler cette petite fille qui n'avait rien à voir avec ma visiteuse de la veille et qui, sûrement, pensait à autre chose qu'à cette voleuse et à ce cabot, et à cet autre dont Morosina avait tant peur ? Comme elle était seule et accablée, faible et douce ! Je n'avais pas besoin de découvrir son visage pour le comprendre, cela était écrit partout en elle, et pourquoi avait-elle choisi, frêle silhouette noire — elle

portait, je crois, une blouse, ou un sarrau, comme les écolières et comme les employées — ce vaste fauteuil grenat ? Dans l'ombre de la boutique éclairée d'une seule lampe, mais dont l'ampoule était voilée, comme si les familiers de ce lieu, à commencer sans doute par le vieux Parpagnacco, eussent redouté pour leurs yeux usés ou délicats une trop vive clarté, elle m'apparaissait comme une image d'église, qui n'eût été ni celle de la prière, ni celle de l'adoration, pas davantage celle du repentir : plutôt une figure du chagrin, de l'effroi silencieux, de l'interrogation stupéfaite.

Elle ne faisait pas un geste. Mains de cire. Front de glace. Franchement, je ne pouvais pousser la porte et entrer. Et pourtant, c'est ce que je fis.

Oui, je le fis, et même avec la brusquerie de l'innocence, comme une personne ordinaire qui use de son droit le plus banal et ne pense à rien d'autre, en toute simplicité, qu'à ce qui l'intéresse elle-même. Comme un client. Et après tout, c'était une boutique !

Telle est l'humaine grossièreté.

Une sonnette tinta. A l'instant même, la jeune fille, quittant le fauteuil, se dressa. Relevant la tête, elle offrit à mon regard un visage d'adolescente charmante, malgré l'effroi qui s'y voyait et le sourire crispé qui, déjà, luttait contre les traces des larmes récentes. Aucun doute : c'était Morosina. Mais je ne pouvais encore le croire, et je fis semblant de ne pas la reconnaître — car telle est la délicatesse humaine — et, du reste, ne me fallait-il pas, pour dernière preuve qu'elle était bien Morosina, qu'elle me reconnût elle-même ? Mais rien. Ou rien encore. Et telle est la curiosité humaine que ce fut pour de bon que je m'intéressai au décor dans lequel je venais de pénétrer : petite boutique banale, sombre, étroite, bourrée de vieux bouquins et d'objets entassés sur des tables ou sur des chaises. Parmi tout ce fatras, le grand fauteuil grenat et, dans le fond, la caisse, une

sorte de bureau encombré de paperasses qui devaient être des lettres ou des factures, à côté d'une petite porte qui, sans doute, donnait accès à l'appartement de M. Gino Montini.

Allons donc ! Ce n'était pas Morosina ! Tout au plus me trouvais-je en présence d'une sœur cadette ou jumelle de Morosina, mais ce ne pouvait être Morosina elle-même, bien qu'elle eût toute son apparence et qu'elle lui ressemblât trait pour trait. Autrement, il n'était pas possible que quelque signe, en elle, n'eût montré qu'elle me reconnaissait et se souvenait de notre soirée de la veille.

Je poussai l'effronterie jusqu'à faire semblant de ne point remarquer le désordre qui l'agitait et, souriant, puisqu'elle s'efforçait elle-même de sourire, en bonne vendeuse payée pour cela, tirant de ma poche le petit ouvrage de Saint-Réal, je me mis à lui poser toutes sortes de questions, mais d'un ton léger, exprès choisi pour lui donner le change et lui faire comprendre, s'il y avait lieu, que je la ménageais : car telle est la canaillerie humaine. Mais cependant le regard qu'elle posait sur moi était à coup sûr celui de quelqu'un qui me voyait pour la première fois. Cela me donnait bien de l'assurance et de la désinvolture dans mes discours, au sujet de la Conjuration. Et, du reste, si le visage de la petite vendeuse ressemblait à s'y méprendre au visage de Morosina, la voix n'était plus du tout la même : c'était encore une voix d'enfant, et même d'enfant apeuré. *Poveretta !* Elle faisait de son mieux pour répondre à mes questions. Mais il m'était tout de suite apparu qu'elle n'avait jamais entendu parler de cette Conjuration. Il me faudrait revenir, m'adresser moi-même à M. Gino Montini. Sûrement M. Gino Montini saurait me répondre, lui qui savait tant de choses, et...

... Et la petite porte du fond, près de la caisse, s'ouvrit silencieusement. Elle s'ouvrit tout doucement, ou, pour mieux dire, elle s'entrebâilla, sans que personne en eût

remué la poignée, sans que le moindre pas se fût fait entendre. La jeune fille tressaillit et son regard se fonça. Un léger, très léger grincement se fit entendre : les gonds de la porte auraient eu besoin d'une goutte d'huile. Et un chat, un vieux gros chat vulgaire apparut. Il regarda un instant autour de lui, comme s'il réfléchissait, puis il se dirigea vers le grand fauteuil grenat, il sauta dessus et s'y installa pour dormir...

J'ai su, depuis, que cette petite vendeuse qui, à l'arrivée du chat, n'avait su réprimer un mouvement d'humeur n'avait jamais caché à personne le peu de sympathie que, dès le premier jour, elle avait éprouvé pour lui. Et même c'était quelque chose comme de la répulsion et de la crainte. Le jour où la signora Lucia Tessari, sa mère, était venue la présenter à M. Gino Montini, elle avait reculé en voyant le chat. Cela avait paru bien étrange de la part d'une jeune fille douce et bienveillante comme elle était, et qui, jusqu'alors, n'avait jamais montré envers les animaux, les pigeons et les chats surtout, que les penchants les plus tendres. A mesure que le temps avait passé, elle avait davantage détesté ce chat, qu'entre haut et bas elle traitait de sournois et d'espion. Espion ! En voilà une injure pour un chat ! Un vieux chat de gouttière, le plus quelconque des chats en retraite. Et c'était là ce Parpagnacco ? m'étais-je dit en sortant de la boutique.

Eh bien ! oui, apparemment, c'était là ce Parpagnacco. Et puis ? Quelle conclusion tirer de là ? Quelle histoire fastidieuse, et comme on peut perdre son temps ! N'avais-je pas autre chose à faire ? Allais-je devoir me forcer ? Que m'arrivait-il donc ? Mais que m'était-il arrivé, depuis le jour où, conduit par la vieille bouquetière...

Il me fallut m'arrêter un instant sur le Campo. Je voulais réfléchir, savoir où j'en étais, comprendre ce qui se passait, s'il se passait quelque chose, car enfin...

Or, messieurs mes armateurs, je vous ferai, ici, une

importante communication. Ce jour-là, sur le Campo Santa Maria Formosa, à peine sorti de la boutique de M. Gino Montini, dans l'état de confusion que je viens de dire, j'eus un instant de lucidité. Je n'attribue nullement le fait à l'effort de mes réflexions. Il venait sûrement d'ailleurs. Mais, pendant un bref instant, je vis et je sus clairement tout, je compris ce qui se passait, je vis où cela me conduirait et ce qu'il m'en coûterait. Et je sus en même temps que cette révélation ne changerait rien au cours des événements. Pareille chose m'était arrivée déjà deux fois dans ma vie. Je savais donc que le propre de ces états est d'être suivis d'un parfait oubli. Il ne faut donc pas me demander ce que je vis et compris. A l'instant même où je me remis en route, je l'avais moi-même oublié. Voilà tout ce que j'avais à dire sur ce point.

Venise est une ville au ciel changeant et volontiers humide. Il s'était mis à bruiner, ce qui donnait à toutes choses de nouvelles teintes et éteignait les bruits. J'avais repris ma promenade à travers les calli au pavé glissant, résolu désormais à éloigner de moi tout souci étranger. A quoi rimait cette sournoise fiction au sujet de la Conjuration ? Quel enfantillage ! N'eût-il pas mieux valu jeter dans le canal ce petit volume de Saint-Réal que je n'avais même pas lu jusqu'au bout ? Et pourquoi retourner chez M. Gino Montini ? Qu'avais-je à attendre de lui ? Un homme d'âge mûr, et capitaine au long cours, s'il vous plaît, pouvait-il se conduire comme un collégien de seize ans ? Apparemment oui, et je m'en donnai aussitôt à moi-même une nouvelle preuve en ne jetant pas dans le canal le volume que je venais pourtant de sortir à moitié de ma poche. Non, non, pas encore, pas tout de suite. Cela viendrait peut-être, mais il ne fallait pas le faire aujourd'hui : il fallait tout laisser encore en suspens, garder les yeux ouverts et fouiller

du regard toutes les vitrines jusqu'à l'heure des retrouvailles et de la réunion...

Peu à peu, mes dispositions du matin me revenaient, je rentrais dans une autre forme de la bonne humeur, me rappelant à moi-même comment je m'étais promis que cette journée ne serait qu'une journée d'essai, au terme de laquelle je ne devrais rien conclure et surtout pas me désoler. Tout ne commencerait pour de bon que le lendemain, et je ferais en sorte de ne rien devoir qu'à moi-même.

La nuit venait. J'irais un instant m'asseoir à un café de la Piazza, sous les Procuraties, avant de regagner le *Motherland*. Dans ce dessein, je traversai les Mercerie quand, arrivé non loin de l'Horloge, je fus le témoin d'un remous à la porte d'un grand magasin. Un vol important venait d'y être commis, mais le voleur ou la voleuse devait être bien habile, car la chose s'était passée, pour ainsi dire, sous les yeux du marchand, qui n'y avait vu que du feu. Voilà ce que disaient les gens...

Je passai une heure au café, dînai en ville et rentrai à bord. La nuit était depuis longtemps tombée. Comme j'ouvrais la porte de ma cabine, mon chat Tip Toe, le plus doux des chats, me sauta au visage et me griffa cruellement. Profitant ensuite de ce que la porte était restée ouverte, il s'enfuit, me laissant stupéfait de chagrin.

Revenant peu après à moi-même, mais encore bien agité, et après m'être baigné le visage, je voulus sortir et faire quelques pas sur le pont. Là, j'entendis qu'on parlait dans la cabine de Patrick. Il avait laissé son hublot ouvert.

Quelle surprise ! Habituellement, la cabine de Patrick était l'endroit le plus silencieux du navire. Quand il se retirait chez lui, c'était pour rêver aux trésors des flibustiers et à sa fille Nora. Mais, ce soir-là, je l'entendais parler. Et quelqu'un lui répondit : je reconnus la voix de Morosina, plus furieuse que jamais.

« Laissez-moi partir ! criait-elle. Je vous déteste. Ouvrez-moi la porte ! »

Quoi ! il retenait Morosina chez lui, de force ?

« Écoute-moi encore un instant, petite, dit la voix douce de Patrick...

— Écoute-moi ! repartit Morosina, sur le ton de la pire ironie, c'est ainsi qu'il parle, lui aussi, ce cabot ! Oh ! oh ! Tu ne comprends donc pas...

— Je sais mieux que toi...

— Il le dit aussi ! »

La voix de Morosina se brisa ; j'entendis des sanglots et des plaintes confuses. Elle voulait qu'on lui donnât cette île ! Et, en attendant, rester à bord, mais pas dans cette cabine où il la tenait prisonnière, pas avec lui.

« Ouvrez-moi ! »

Le doux Patrick la supplia d'attendre encore un peu, mais à peine avait-il prononcé ces quelques mots qu'un fracas incompréhensible se produisit. La porte de la cabine s'ouvrit tout d'une pièce, comme si elle éclatait, je me sentis bousculé et faillis tomber à la renverse, tandis que filait devant moi l'ombre de Morosina qui disparut, comme enlevée dans les airs.

Ensuite, un profond et long silence. Puis la voix de Patrick :

« Le plus étrange, c'est qu'elle n'ait pas su que tu étais rentré, dit-il. Elle voulait te voir. Elle est arrivée en me disant qu'il était temps d'agir, car un monsieur trop poli pour être honnête veut lui voler quelque chose. Mais... que t'est-il arrivé ? me demanda-t-il, en voyant les marques sanglantes dont mon visage était couvert.

— Tip Toe », lui dis-je.

Il ne répondit pas. A l'avant du bateau, Einar jouait de l'harmonica.

Nous restions là, Patrick et moi, l'un en face de l'autre, sans plus savoir quoi nous dire.

« Bonsoir, dit Patrick.

— Bonsoir, Patrick », lui répondis-je.

Et pourtant nous n'avions pas plus envie de nous quitter que si nous eussions été en plein océan sur un radeau...

Cependant, on n'entre pas dans un bateau comme dans un moulin, on n'en sort pas comme ça ! Patrick avait à peine fait deux pas qu'il se retourna :

« Mais... où est-elle passée ? »

Il était déjà un peu tard pour se le demander, mais nous ne pouvions laisser...

« Au fait ? dis-je.

— Elle est allée se cacher quelque part », ajouta Patrick.

C'était possible, mais, dans ce cas-là, il fallait fouiller le bateau et la retrouver tout de suite. Le difficile serait d'interroger les hommes autres qu'Einar. Mais Einar n'avait rien vu, rien entendu. Aucune barque ne s'était approchée du navire, ne s'en était éloignée.

« Elle ne s'est tout de même pas envolée ? »

A croire que si — ou bien Patrick avait tout rêvé ?

« Sûrement elle se cache », dit-il.

Je pensai en moi-même que cela n'eût pas mal ressemblé à Morosina, et qu'après tout c'était peut-être ce qu'elle aurait pu faire de mieux. Il ne fallait donc pas trop la chercher. Tel fut aussi, sans doute, l'avis de Patrick, car bientôt il décida que les recherches auxquelles nous nous livrions n'avaient aucun sens ; Einar s'était trompé, sûrement Morosina était venue dans une barque qui l'avait attendue, elle était repartie de même. C'était tout simple : Einar était tellement occupé à penser à Solveige en jouant de l'harmonica ! On pouvait donc laisser et rentrer, et boire un petit verre ou deux d'aquavit. C'est ce qu'il proposa. Je le voulais bien. Au fond, je ne demandais pas mieux.

Quand nous fûmes dans ma cabine et que j'eus rempli

les verres, Patrick prit le sien dans sa main, l'éleva jusqu'à la hauteur de ses yeux en disant : « Cheerie oh ! » Il avait le visage même du bonheur, à croire que tous les trésors des flibustiers remplissaient enfin ses coffres.

« Elle ressemble à Nora ma fille », dit-il gravement. Puis il éclata d'un grand rire, me tendit son verre pour que je le remplisse de nouveau et ajouta :

« Et qu'est-ce que ça peut me faire, à moi, si elle me dit qu'elle me déteste ? »

Nous nous étions quittés fort tard, après avoir pas mal bu. Patrick m'avait beaucoup parlé de Nora. Est-ce que je savais, moi, ce que cela signifiait que d'avoir charge d'âme ? Il avait semblé croire que je n'en avais jamais eu le moindre soupçon. Mais lui, il le savait, il l'avait toujours su, et il le saurait toujours. Voilà ! Il m'avait encore répété la même chose en me quittant. Et j'étais resté seul avec mes poupées, mais sans Tip Toe, qui n'était pas revenu.

Il faut croire que le sommeil dans lequel j'étais enfin tombé avait été bien lourd, car le soleil était déjà haut dans le ciel quand je rouvris les paupières. Tout ce qui s'était passé la veille me revint d'un coup à l'esprit, mais je décidai aussitôt de n'en point tenir compte. Aujourd'hui même, tout commencerait pour de bon.

Or, à peine avais-je ouvert mon hublot et m'étais-je mis à ma toilette — en fait, j'étais en train de me raser — qu'un tout petit oiseau entra dans ma cabine, comme une flèche.

Assurément je ne soutiendrai pas que ce fut là un événement extraordinaire, mais enfin il n'est guère dans les habitudes des oiseaux de se jeter la tête la première à travers un hublot. Laissant là mon rasoir, je fermai le hublot. Voilà la vérité. Je pourrais mentir. J'ai assez parlé de Tip Toe — il n'était toujours pas revenu — pour être cru si je dis qu'en fermant le hublot je n'avais d'autre souci que de lui barrer la route vers une proie

aussi tendre et affolée de peur. Mais Tip Toe n'était pas là, je ne pensais pas à lui, je voulais m'emparer de l'oiseau. Moi qui n'ai jamais pu souffrir de les voir en cage ! Mais l'irruption de ce petit oiseau m'avait brusquement rendu fou de passion. Je voulais le prendre, le sentir dans ma main, voir ses yeux, savoir qui il était. Je ne lui voulais pas de mal, mais je ne pensais qu'à moi. Je lui rendrais la liberté, mais je voulais qu'il ne la tînt que de moi. Ces misérables raisons firent que je persévérai dans ma poursuite. Le pauvre animal devenait de plus en plus fou. Il se cognait au plafond, aux meubles, donnait partout de la tête ; par instants, il demeurait posé dans un coin, sur le bord de l'armoire, sur une étagère, reprenant son souffle, épouvanté, à l'agonie, et moi j'avais le front de m'approcher, de tendre la main, de vouloir le prendre. Il m'échappait toujours et recommençait à voleter au hasard, se heurtant partout, perdant ses plumes, sans un cri.

Moi, je le voulais. Je le voulais absolument, aveuglé au point que je n'épargnai même plus mes « burattini ». Dans mon emportement, il m'arriva de froisser les robes de mes demoiselles. On verrait plus tard ! Je voulais d'abord l'oiseau. Et j'avais fini par le prendre ! Enfin ! Je tenais enfin dans ma main déshonorée cette petite créature palpitante d'effroi, épuisée, mais courageuse, qui se rebiffait encore et voulait me donner des coups de bec. Ce devait être une jeune fauvette...

L'affaire avait bien duré dix minutes. Le savon avait séché sur mes joues. Je devais être grotesque, dans mon pyjama, avec ce plâtre sur le visage, mes cheveux ébouriffés et cet oiselet dans ma main. Comme son cœur battait ! Je le sentais dans ma paume. Un cœur ne peut, sans danger, battre longtemps avec cette violence. Ses petits yeux noirs et ronds comme des graines exprimaient la colère et l'épouvante. Il essayait encore de me piquer, tentait d'ouvrir les ailes, de déployer ses petites pattes

prisonnières entre mes doigts : fermement, je le retenais.

Quoi ! il ne me serait pas permis, après tout le mal que je m'étais donné, de le tenir un peu, de l'admirer un peu, de chercher un peu à savoir qui il était ? « Allons, du calme ! lui disais-je. Je vais te rendre la liberté que tant d'autres ne manqueraient pas de te ravir, car à toi je puis confier ce secret : je suis le meilleur des hommes ! »

La pauvre bestiole pouvait bien souffrir quelques secondes de plus, puisque c'était pour mon plaisir. Oui, j'allais lui rendre la liberté, mais dans un instant. Elle ne le savait pas et cherchait toujours à me piquer, mais moi je le savais : en fallait-il donc davantage ?

Allons ! Ouvrons le hublot !

Mais je ne libérai pas encore ma petite fauvette prisonnière. Je voulus attendre encore une seconde pour mieux jouir de son bonheur quand je la verrais partir dans l'azur et se mêler au vol des pigeons. Mais...

Mais cette petite goutte de sang sur sa tête fragile, dans ses plumes comme dans des cheveux. J'ouvris la main. Elle s'envola, mais ce n'était plus que pour me fuir...

Nous avons quitté Port-Saïd et franchi le canal de Suez. Le temps était parfaitement torride, il ne soufflait aucun vent : point de khamsin. De la dunette du *Motherland*, je revoyais cette route parcourue il y a si peu de jours dans la tempête de sable, ce jeune fils du Prophète au volant. C'était pour aller à la rencontre de Patrick, à la recherche du *Motherland* à bord duquel nous repartirions ensemble vers la Ville Incomparable. O Seigneur ! Si je savais seulement ce que cela veut dire que de ne point accepter ! Mais je subis ma révolte sans la comprendre et je me tais sans résignation. Désormais je ne vais plus à la rencontre de personne, et j'ignore encore ce qu'il adviendra de moi, quand nous serons plus avant dans les mers. Est-il nécessaire, du reste, de se résoudre ?

Laissons faire, conseille le poète. Mais si je savais seulement à quoi je m'abandonne ! Il paraît que la fermeté est une grande vertu, mais hier j'ai manqué faiblir quand Einar s'est mis à jouer sur son harmonica cette petite chanson d'Irlande que Patrick fredonnait si volontiers. Je ne m'attendais point à ce coup. Il m'a crevé le cœur. Pour n'être vu de Reggie ni de personne, j'ai couru m'enfermer dans ma cabine, mais là, j'ai retrouvé mes poupées, ô Dieu ! Cependant le *Motherland* avançait régulièrement, et, sur la plage avant, Einar continuait sur son harmonica à jouer la même vieille chanson ironique et tendre. C'est que son cœur est plein de la lettre qu'il a reçue de sa jeune épouse. Que lui faut-il de plus pour le moment, sinon du courage en attendant le retour, et le courage est facile. Mais la paix ?

Cette nuit — il y a quelques instants, je veux dire — on a frappé à ma porte : chose rare, qui ne l'était point autrefois, quand je naviguais avec Patrick. Je n'ai pas répondu tout de suite. Mais quand j'ai dit : « Entrez ! » la voix de Reggie, embarrassée, m'a répondu : « Ce n'est pas la peine, monsieur. Je voulais seulement savoir... »

Bien que nous soyons de vieilles connaissances, Reggie continue à m'appeler monsieur. Il n'a pas achevé sa phrase, et j'ai dit :

« Quoi donc ?

— Je ne veux pas vous déranger, monsieur, si vous êtes sûr que tout va bien... Je veux dire... »

Encore une fois, la phrase est restée en suspens, et si longtemps que je croyais Reggie parti. Je n'entendais plus que l'harmonica d'Einar, mais ce n'était plus le même air qu'il jouait. Il s'était souvenu de quelque vieille chanson de marin. J'ai répété :

« Que voulez-vous dire ? »

Et la voix de Reggie, toujours aussi embarrassée, m'a répondu :

« Je veux dire : pour vous. Si vous êtes sûr que tout va bien pour vous ?

— Oh ! très bien, Reggie. Merci. Ce n'était pas la peine. A quel sujet ? » ai-je ajouté, surpris de sa manière inhabituelle d'agir.

Et il m'a répondu :

« A cause d'Einar, monsieur.

— Pourquoi ?

— Si vous êtes sûr, monsieur, que l'harmonica d'Einar ne trouble point votre sommeil ?

— Oh ! non, Reggie. Merci. Je vous assure...

— Je pourrais peut-être, amicalement bien sûr...

— Merci, Reggie. Non, non...

— Très bien, monsieur. Bonsoir. »

Je lui ai répondu « bonsoir », mais je suis sûr que ma voix a tremblé et qu'il l'a senti. Ah ! je ne l'aurais pas voulu...

Eh bien ! je ne voulais pas non plus retourner chez M. Gino Montini, mais c'est pourtant ce que j'avais fait, et même avec un certain empressement. Et sans me soucier le moins du monde de savoir si Morosina était restée cachée à bord, sans plus penser à cette pauvre petite fauvette blessée. Il s'agissait bien de cela ! Oh ! je n'étais pas allé tout droit chez M. Gino Montini : non. En quittant le *Motherland*, je n'étais même pas sûr que j'irais chez lui, je croyais même, le plus sincèrement du monde, qu'obéissant à la promesse que je m'étais faite la veille, je me garderais, au contraire, de tourner mes pas de ce côté. En fait, je ne voulais pas y aller. Mais c'est là que j'étais arrivé quand même, après de longs détours, une longue flânerie, et si je parle d'empressement, c'est que j'y allai le jour même, et peu importe si ce fut sur le bas de l'après-midi, environ vers les cinq heures. Je ne dirai point que je ne savais pas ce que je faisais, mais enfin il se trouva que, vers les cinq heures

de l'après-midi, j'étais sur le Campo Santa Maria Formosa, d'où je gagnai la boutique de M. Gino Montini, et, cette fois sans regarder à travers la vitrine, je poussai la porte et j'entrai. A quoi bon le dissimuler ? J'avais pris, je le sais, une attitude très dégagée. Je voulais avoir l'air très libre et même indifférent, mais à l'égard de quoi ? Ou de qui ? De la petite vendeuse, bien sûr ? Et sans doute aussi à l'égard de Parpagnacco ? La petite vendeuse était bel et bien dans la boutique, où elle s'occupait à ranger des livres sur des étagères, tandis que Parpagnacco dormait dans le grand fauteuil, et que, derrière ce que j'avais pensé être la caisse, près de la porte qui devait donner accès à un appartement, se trouvait un personnage fort distingué qui ne pouvait être que M. Gino Montini lui-même. Et pourquoi donc m'étais-je attendu à le trouver assis dans le grand fauteuil à la place de Parpagnacco ? A mon entrée dans la boutique, il se leva. Je vis qu'il était grand et solide, qu'il avait le teint rose, la figure large, assez plate malgré les pommettes un peu osseuses, les yeux écartés, le regard bleu, la lèvre un peu maigre, le poil assez rare, les mains assez lourdes et un peu rougeaudes. Et, avec tout cela, il était bien, comme me l'avait annoncé le professeur Ugo, l'homme le plus courtois du monde et de Venise. Je le vis bien tout de suite à son sourire et aux quelques paroles d'accueil qu'il prononça. Il était au courant, me dit-il. Mina lui avait parlé de ma visite de la veille — Mina, notez bien, et pas du tout Morosina ! — mais la chère petite Mina n'avait pas bien retenu, elle n'avait pas su lui dire au juste de quoi il s'agissait, sinon d'une recherche. Naturellement, M. Gino Montini se mettait à ma disposition. Ce serait pour lui un grand plaisir s'il pouvait m'être utile à quelque chose. Et j'étais un ami du professeur Ugo ? Quel homme précieux ! Et dévoué à la cause humaine ! Il ne pensait pas à autre chose qu'à sauver les hommes d'eux-mêmes et il était reparti

pour un nouveau congrès. Bravo ! Dommage que de tels hommes fussent si rares. Tout cela était dit d'une voix un peu pâle, très distinguée, une voix soignée en somme, comme toute sa personne du reste, mais d'une voix qui me donnait à penser que M. Gino Montini avait une réserve, ou, du moins, qu'il devait dominer quelque chose. Je ne savais pas encore qu'il avait mal à la tête. Et il ne s'agissait point du tout d'un mal de tête d'occasion, d'une migraine de hasard. Hélas! la vérité, assez morose, était que M. Gino Montini avait toujours mal à la tête. Ce fait ne donnait que plus de prix à sa courtoisie. Cependant, dès que je me mis à lui parler de la *Conjuration des Espagnols contre Venise*, et que je lui montrai le petit ouvrage de Saint-Réal, il laissa échapper un « tiens ! » comme si, depuis longtemps, il s'était attendu à cela, un « tiens ! » bizarre, et qu'il regretta aussitôt, je le sentis parfaitement, le « tiens ! » d'un homme au courant de bien des choses qu'il ne devrait pas avouer, et qui n'est pas dupe, le moins du monde, de la comédie qu'on lui propose. Mais, aussitôt après, il m'assura que je pouvais compter sur lui. Il m'invitait à revenir le voir. Quel homme séduisant ! Or c'est avec une stupéfaction absolue qui mériterait le nom d'angoisse que j'étais sorti de là en me disant : « Mon ami, tu es allé te fourrer dans la gueule du loup. »

(A suivre.) LOUIS GUILLOUX

LA LITTÉRATURE

DRIEU LA ROCHELLE

III. — L'ÉPREUVE.

Vers la fin d'octobre ou le début de novembre 1940, je reçus un mot de Drieu, qui souhaitait une rencontre « pour parler de la *N. R. F.* — et du reste ». Je ne l'avais pas vu depuis une quinzaine de mois. Nous déjeunâmes ensemble — déjeuner maussade, lourd de gêne et d'abord de silence. Brusquement il m'annonça qu'il allait reprendre la revue. Je lui dis qu'il n'en avait pas le droit ; je lui demandai de réfléchir. Réfléchir ? Il avait tout pesé : la revue ne pouvait reparaître sous la direction de Paulhan ; mais il était souhaitable qu'elle affirmât dans la défaite la permanence des Lettres françaises ; Gide lui-même le reconnaissait, et Valéry, Alain, beaucoup d'autres encore... A condition, certes, qu'elle parût sans pression et fût une pure revue de Lettres ; mais c'est bien ce qu'espérait, ce qu'exigeait Drieu.

Premier mécompte : quelques jours plus tard, alors que le numéro de rentrée n'avait pas encore paru : « Si la pression se prolonge, m'écrivait Drieu, nous ne ferons pas le numéro deux. » Mais il ajoutait : « J'ai formellement déclaré que je ne tolérerai aucune intrusion d'aucune sorte dans la maison d'édition — ne voulant en tolérer aucune indirecte sur la revue. On m'a assuré qu'il n'en était pas question. Il n'en sera jamais question... » Et, le 27 novembre : « Après des hauts et des bas bien écœurants, la revue va paraître, le 5 décembre, je crois. Aucune pression ne s'est réalisée ni sur la revue ni sur la maison d'édition, qui va rouvrir toute grande. Dans ces conditions, je puis vous demander et vous pouvez me donner de votre champ. »

A reprendre ces propos et relire ces lettres, je les trouve tout ensemble sincères et ambigus. Sincère, Drieu voulait et croyait l'être, sans doute. Jusqu'à quel point le pouvait-il ? Quels étaient alors ses buts, son espoir, sa confiance ?

Je ne crois pas un instant qu'il ait jamais souhaité l'atroce conjoncture de la défaite et de l'occupation. Mais il l'a prévue, elle s'est réalisée; et, si l'on a pu naguère sourire ou s'irriter de ses prophéties, voilà Cassandre justifiée. Je ne crois pas davantage qu'après ses fiascos dans l'action politique Drieu se réjouisse d'une revanche. Il n'est pas et ne sera jamais un homme d'action, un chef : il manque de foi et ne peut se donner complètement à une cause. Mais il porte le regret, la hantise de l'action et de l'autorité : de là son partage, ses coups de tête, ses erreurs, ses aller-et-retour.

Au demeurant, quelle cause servir ? Drieu est passé de l'Action française à l'anarchie, puis à la jeune Droite républicaine et bourgeoise, au capitalisme social qui, par sa rénovation, réalisera le communisme ; longtemps incertain entre le socialisme et le fascisme, il a opté pour un socialisme fasciste, dont la confusion lui est assez vite apparue. Il a rappelé la France à la pudeur de ses limites, opposé l'Europe aux patries, puis dénoncé le dilemme « Moscou ou Berlin » en affirmant avec Doriot : « Ni Moscou ni Berlin, la France seule. » La France est vaincue : Drieu s'y résigne — c'est là sa grande faute. Cet homme faible et violent est aveuglé par le spectacle de la force. Non que, par affinité de race ou d'esprit, Drieu se sente plus proche des Allemands que des Anglais; mais, dès l'instant que la France ne peut jouer qu'un rôle secondaire, mieux vaut pour elle comme pour l'Europe une hégémonie allemande — l'Angleterre, la Russie et l'Amérique ayant « trop d'intérêts, et trop d'intérêts hors de l'Europe, pour prendre en charge le monde européen ».

Ainsi raisonne notre politique ; il le dit et répète. « Laissez mourir la France pour qu'elle revive », écrivait-il déjà dans *L'Europe contre les Patries*. Et, comme il n'entend pas moins servir la cité que l'esprit, il découvre et accepte son rôle. Reconnaissons que ce rôle n'était point facile, et que Drieu n'en ignorait ni les hasards, ni les dangers. Mais ces dangers mêmes, sans doute y trouvait-il un attrait. Joignez-y le

plaisir du défi et de l'entêtement, le jeu des rivalités qui vous enfonce dans les positions adverses et leur guerre inexpiable, certaine ambition peut-être, certaine curiosité à coup sûr[1], certain désir d'entrer dans les conséquences de l'idée, j'ajouterais volontiers certain goût d'une mauvaise conscience ou du moins d'une conscience amère. C'en est assez pour épouser un rôle, et d'abord avec une brusque passion, sinon avec amour. Mais pour s'y maintenir ?

Ici, de nouveau, retrouvons Drieu. L'action, chez lui, engendre sur-le-champ la critique de l'action. S'il porte à la scène la figure d'un « chef », et quelque admiration qu'il lui voue, c'est pour lui opposer celle du compagnon qui médite et reste seul fidèle à sa pensée. Plus tard, en 1941, quand il prend pour héroïne Charlotte Corday, la « Vierge de la Révolution », il ne met pas moins l'accent sur l'inutilité que sur la grandeur du geste. Deux ans après, dans *L'Homme à Cheval*, tandis qu'il reprend le débat du chef, il oppose au héros qui agit le poète qui inspire ; de l'un comme de l'autre, il montre les limites et l'échec : c'est qu'il voit en eux sa double figure, ou plutôt qu'il sent, entre eux, son éternel balancement. L'homme de bureau a la nostalgie du cheval ; l'homme à cheval reste entre deux selles.

En 1931, Drieu publiait dans la *N. R. F.* une nouvelle, une histoire « exemplaire », dont le thème et déjà le titre nous donnent à rêver. Il s'agit de *L'Agent double*. C'est le drame et la confession d'un homme qui sert deux partis : les Rouges et les Blancs ; deux partis entre lesquels il se déchire, parce qu'à aucun d'eux il ne se sent étranger ; deux partis qu'il voudrait réconcilier et unir en lui-même. Une confession ? Plutôt un plaidoyer, un essai de justification, devant un tribunal sommaire. Après quoi, ce « terrible brouillon », on l'abat : « Tu es un chien. » Drieu s'est tué lui-même, qui prévoyait la sentence, et jusqu'à son « considérant » définitif. Ce ne fut pas toutefois sans entreprendre lui aussi, à l'approche de la mort, sa justification (j'ai près de moi cet essai, cet *exorde*) ; et s'il va de soi qu'on

1. Davantage : la crainte, l'angoisse même, de passer hors de son temps.

ne peut le confondre avec le personnage de *L'Agent double* — paradoxe pour les temps heureux et les revues de Lettres pures, — il se connaît bien pour l'homme du partage, de l'hésitation, des gages donnés, que l'on veut en vain reprendre.

Il sait reconnaître aussi, dans ses jugements, plus d'une erreur ; d'abord à l'égard de l'Allemagne, dont il attendait qu'elle réalisât en Europe la révolution socialiste, « justifiant » et transfigurant ainsi ses agressions, mais dont il ne tarda pas à surprendre le manque de génie politique. De même à l'égard des forces vives, des possibilités et du destin de la France, qu'il avait presque toujours méconnus.

« J'ai été étonné », dit-il. (« Nous fûmes surpris... », c'est ainsi que débute son premier livre de fiction.) Étonné ? Oui, « dans l'immédiat, mais dans le fond je n'ai pas été tout à fait décontenancé, car l'Histoire, la philosophie de l'Histoire prépare à toutes les catastrophes. » Voilà bien Drieu, avec ses mines réfléchies et boudeuses. Et le voici de nouveau, morose, obstiné, provocant, plein de bonne et de mauvaise foi : « Je mettais tout mon espoir dans le socialisme pour l'Europe et pour la France. Je me suis lourdement trompé ; mais je voulais me tromper, je voulais courir ce risque de me tromper — répugnant à me faire communiste. »

Il revendique aussi bien la responsabilité de ses actes et de ses écrits. S'adressant en pensée à ce tribunal dont il n'attendra point l'arrêt : « Je me suis conduit en pleine conscience, dit-il, au milieu de ma vie, selon l'idée que je me fais des devoirs de l'intellectuel.

« Je n'ai pas voulu être un intellectuel qui mesure prudemment ses paroles.

« Une nation n'est pas une voix unique, c'est un concert. Il faut qu'il y ait toujours une minorité ; nous avons été celle-là. Nous avons perdu, nous avons été déclarés traîtres : cela est juste. Vous étiez les traîtres, si votre cause était battue.

« Soyez fidèles à l'orgueil de la Résistance comme je suis fidèle à l'orgueil de la Collaboration.

« Oui, je suis un traître. Oui, j'ai été d'intelligence avec l'ennemi. Ce n'est pas ma faute si cet ennemi n'a pas été intelligent.

« Oui, je ne suis pas un patriote ordinaire, un nationaliste fermé. Je suis un internationaliste.

« Je ne suis pas qu'un Français, je suis un Européen.

« Vous aussi, vous l'êtes, sans le savoir ou le sachant. Mais nous avons joué, j'ai perdu.

« Je réclame la mort. »

***

C'est là un plaidoyer sans bassesse (ce que l'on n'a pu dire de tous). Sans illusions, sans complaisance ? Ah ! la complaisance, s'il s'en trouve, prend ici l'accent d'un aveu, d'une plainte, le caractère d'un drame. Même si l'on pense que Drieu, une fois encore, se laisse séduire au jeu heurté des formules, et qu'il reconstruit sa vie en lui donnant une cohésion qu'elle n'eut pas de bout en bout, même si l'on condamne une pensée et une action, il me semble que l'homme devrait désarmer la haine.

« La puissance des événements est là pour expliquer, non pour excuser. »[1] Revenons à ces événements, où Drieu choisit sa destinée. L'action politique l'avait déçu. Il s'éloignait, il boudait. Il parlera de la « merveilleuse paix de l'hiver 1939-1940 » ; et l'on peut s'irriter d'une parole si légère ; mais elle éclaire son choix. Pressentant la guerre, il imaginait jadis, entre la France et l'Allemagne, une immédiate et furieuse mêlée. Or, longtemps, rien ne se passe ; on dirait que la France reste indécise, et que l'Allemagne s'applique à la ménager. Viennent la ruée et la défaite, Drieu se demande encore, semble-t-il, ce que pensent les Français et ce que veut l'Allemagne. Selon sa pente naturelle, il accorde à la force unifiée le crédit qu'il refuse au partage ou à l'apparente indécision. Pourtant il confessera comme une erreur « l'agitation sordide de l'hiver 1940-1941 ». Et, de fait, c'est avec une lourde conscience qu'il prend son rôle. Dès le début, il joue perdant.

Il espérait du moins rester libre. C'était compter sans le cours fatal des alliances et des haines. Il peut, quelques

1. *Récit secret.*

mois, garder à la *N. R. F.* un caractère indépendant ; c'est l'époque où Gide, Valéry, Éluard, Alain, Guilloux, Louis de Broglie, Fargue, Guillevic et beaucoup d'autres collaborent à la revue. Mais déjà, par l'exercice de la censure, une pression se dessine[1]. Puis Drieu, attaqué, se pique, répond, s'emporte. Ainsi est-il amené à soutenir une cause dont il sent de plus en plus l'artifice et le danger.

En mars 1941, rêvant aux Invalides sur les cendres de l'Aiglon, qu'il imagine un haut dialogue entre les « deux hommes du destin » : Napoléon et Hitler — on peut simplement en sourire, comme de l'erreur d'un poète, qui prend le mélodrame pour l'épopée. Mais, en janvier 1942, il célèbre « l'Allemagne européenne », reconnaissant en elle « la convergence et la plénitude de tous les grands éléments humains : force du corps, élan de l'âme et savante maîtrise de l'esprit ». Un an plus tard, il dresse le *bilan* de son action : « J'aurais pu mieux réussir, certes ; mais qu'aurait été la réussite ? Une revue neutre, purement littéraire comme on dit. Je ne crois ni à la neutralité, ni à la pureté, ni du même coup à la réussite. » Croit-il encore à la plus simple honnêteté quand il ajoute : « L'hitlérisme m'a paru et me paraît plus que jamais comme le dernier rempart de quelque liberté en Europe... »

Ce « rempart », Drieu sait bien qu'il s'effondre. Drieu n'ignore pas que la partie est jouée, pour lui-même aussi, et perdue. Qu'est-ce donc qui le pousse à ces déclarations forcenées ? Quand il écrit, près de mourir, qu'il reste « fidèle à l'orgueil de la Collaboration », je ne le crois pas. La cause qu'il servait, Drieu l'a jugée, et ses propres services. Si, par sursaut, il reste fidèle, ce n'est pas à l'orgueil d'une cause, mais à celui d'un engagement, d'un défi et de leurs risques.

Et voyez : pour Drieu, la partie est perdue ; mais peut-être a-t-il encore le temps de sauver la mise, soit qu'il ébauche

1. Vers la fin de 1942, je me vis refuser un article sur *La Pharisienne* et Mauriac, article que l'on estima trop élogieux, trop résolument écrit contre une consigne de silence. Ce refus venait de la censure, non pas de Drieu, qui m'écrivit alors, comme je me retirais de la revue : « Je sais que vous avez eu à vous plaindre de certains incidents de presse. L'idée que j'aurais pu, avec plus de soin, vous éviter le froissement à propos de Mauriac, me pince le cœur. »

une conversion, soit que, plus simplement, il se retire du jeu : d'autres vont le faire, qui ne s'en trouveront pas mal. Si Drieu se montre beau joueur, s'il ne cherche pas à fuir, comme il le peut aisément, si, alors qu'il trouve à Lausanne un abri sûr et une vie aisée, il rentre en France (c'est l'automne de 1943), bref, s'il entend payer son erreur : va-t-on l'en blâmer ?

Aussi bien, défenseur sans foi d'une cause perdue, il peut rester fidèle à la partie : il l'est beaucoup moins à l'égard du partenaire. Il lui fait sentir ses déceptions, lui reproche les mauvaises cartes et les mines d'esbroufe. Il se voit à son tour censuré, suspecté ; compromis d'une part, il se compromet de l'autre : non point par tactique, mais par lassitude et dégoût. Drieu se détache, il s'éloigne, il tend vers sa fin.

Que lui reste-il qui lui soit un réconfort ? La camaraderie du combat ? Drieu s'est prêté aux visages nouveaux plus qu'il n'avait fait jusqu'alors. Mais je doute que sa clientèle l'aveugle, qu'il s'agisse de ces petits forcenés, dont il a pu quelque temps, en curieux, guetter les appétits et la violence, qu'il s'agisse même de ces vrais écrivains, qu'il a découverts, publiés, soutenus, et dont plus d'un, à l'heure de la défaite (Drieu le devine sans doute), sera des plus ardents à le renier, à l'accuser — et d'abord de corruption des âmes pures.

Il écrit. Ce furent en 1941 les *Notes pour comprendre le Siècle*, où l'on trouve des vues lucides et de saisissantes formules, qui perdent leur prix dès qu'elles se prolongent et s'organisent en théories. L'année suivante paraît *L'Homme à Cheval* — l'année où Drieu prend conscience de l'inévitable défaite, et le livre qu'il publie, sous son apparente gratuité, est un accompagnement musical, un chant « en marge ». C'est la musique de perdition et le chant du néant ; tout effort se montre vain, et tout essai de conquête ; restent du moins le chant héroïque de l'effort et la tragique complainte de l'échec [1].

1. Joignez-y *Les Chiens de Paille*, roman confus et hâtif, qui fut imprimé en 1944 et n'a pas encore paru. Au chant, succède ici la méditation sur la France partagée ; chacun des partis, Drieu essaie de le comprendre, de le justifier ; mais, pour lui-même, c'est un dépôt de bilan, un aveu d'impuissance.

Un de ces jours-là, je rencontrai Drieu chez une amie commune. Je ne l'avais pas vu depuis des mois. Il se fit attendre. Quand enfin il parut, plus dégingandé que jamais, plus lointain aussi : « Voilà le vaincu », dit-il, corrigeant d'un sourire ce que le mot pouvait avouer d'amertume. Je le revis une dernière fois quelques jours avant la Libération. Ce long corps, qui s'avançait dans le désert d'une rue, me semblait ivre de solitude. Je ne le reconnus pas d'abord ; il se méprit, retint le geste ébauché. « Bonjour, Drieu. — Bonjour... J'ai cru que, vous aussi, vous ne teniez pas à me reconnaître. »

***

Le reste, évoquons-le seulement : le suicide manqué, deux fois manqué, enfin réussi (« Il faudrait que je ne rate pas la mort, moi qui aurai raté ma vie [1] ») ; de l'échec au succès : la fuite, la cachette, la crainte, la fatigue, le dégoût, un état qui n'est ni la vie ni la mort. Parmi les amis de naguère ou de toujours, les uns l'ont abandonné, d'autres sont au loin ; au loin ce frère dont il a parlé avec une délicate affection. Si certaines des femmes qui l'ont aimé restent fidèles à leur tendresse, il n'en constate pas moins que « les histoires d'amour ne l'intéressent plus du tout, pas plus les siennes que celles des autres ». Qu'est-ce qui l'intéresse à présent ? Comprendre sa vie, sans doute, la rassembler au seuil de la mort. Vers la fin de l'hiver, quittant la campagne, Drieu est revenu à Paris. Le 15 mars, il apprend que l'on vient de décerner contre lui un mandat d'amener. Il n'en paraît pas ému, charge la femme qui le vient voir de presser sa défense, la rassure, la renvoie. Et que pourrait faire auprès de lui une présence, fût-ce la plus tendre ? Drieu s'éloigne, il est seul, il ne cesse d'avancer dans la solitude et le détachement. Encore un pas : il se tue.

Disons, si vous le préférez, qu'il se dérobe. (Je n'ai pas entrepris un discours sur une tombe.) Il a lui-même hésité sur le mot, sinon sur le geste. D'une tentative à l'autre, il s'est interrogé sur les causes accidentelles ou profondes qui

1 *Le Jeune Européen.*

le poussaient au suicide. Par delà vingt-huit ans, cette interrogation devant la mort répond à une première *interrogation*, qui s'adressait à la vie. De là est né *Récit secret*, son œuvre la plus révélatrice, la plus émouvante et la plus belle.

Ce qu'il nous dit, et qu'il s'avoue, nous l'avions pressenti depuis longtemps, à travers son œuvre comme à travers sa vie. Nous l'appelions délectation morose, masochisme, impuissance, goût de l'échec et de la catastrophe. L'aveu toutefois ne laisse pas de nous atteindre. Drieu a porté en lui, depuis sa naissance, la tentation de la mort ; il l'a couvée, il en a joui ; il s'en arrachait par de brusques sursauts, pour y retomber l'heure d'après ; et peut-être n'aurait-il pas eu pour la force un tel culte, s'il n'avait senti au secret de son cœur cette mortelle sollicitation.

Écoutons-le : « Je suis né mélancolique, sauvage. Avant même d'être atteint et blessé par les hommes, ou de nourrir le remords de les avoir blessés, je me dérobais à eux. Dans les raies de l'appartement et du jardin, je me refermais sur moi-même pour y goûter quelque chose de furtif et de secret. » Qui ne reconnaîtrait, dans cette longue plainte désabusée, le souvenir et la cadence même du premier romantique ? Ici, Drieu rejoint Chateaubriand à travers Barrès. Il réunit dans sa propre coupe leurs philtres les plus secrets, dans son propre chant leurs accents fondamentaux, leur musique de mort et de cruelle jouissance. « Déjà je devinais... je savais qu'il y avait en moi quelque chose qui n'était pas moi et qui était beaucoup plus précieux que moi. Je pressentais aussi que cela pourrait se goûter plus exquisement dans la mort que dans la vie... »

Voilà qui éclaire étrangement une vie. Éclairée aussi, peut-être, l'affirmation un peu trop orgueilleuse du « jeune Européen » : « J'aurai été de ceux qui toujours réclament l'absolu. » Après cela, qu'il y ait d'autres exigences d'absolu, nous le savons, et de plus nobles ; mais celle-ci, dans sa misère, devrait au moins nous imposer le silence.

« Plus tard, écrivait Drieu, on se penchera curieusement sur nous, pour entendre un autre son que le son commun. Et ce son faible s'amplifiera. » Je ne crois pas que Drieu la Rochelle suscite jamais un plein amour, et ce sera justice

(il l'eût dit, il l'a dit lui-même), s'agissant d'un homme qui n'a pu aimer. Mais quelque jugement que l'on porte sur lui — et les haines finiront bien par s'apaiser — je ne doute point que sa figure et son œuvre ne soient appelées à susciter longtemps et renouveler l'intérêt : cette figure complexe, maussade et tourmentée, violente et faible, non point sans grâce pourtant, qui se refuse à l'amour, mais l'appelle encore et souffre ; cette œuvre inégale, qu'il a souvent trahie, mais qui n'en est pas moins celle d'un véritable et parfois grand écrivain ; cette destinée enfin qui n'a trouvé son accomplissement que dans l'échec.

MARCEL ARLAND

CONTESTATION D'UNE CONTESTATION

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

BOILEAU

La vérité scrupuleuse des données qui fournissent la matière première des poèmes de St.-John Perse a été récemment contestée par M. Maurice Saillet d'une manière générale, et aussi sur quelques points particuliers, aux pages 118-122 d'un petit ouvrage fort utile et instructif, mais qu'il convient néanmoins de consulter avec prudence : *St.-John Perse, poète de gloire* (Paris, 1952).

Ainsi se trouve par lui révoquée en doute l'existence des *majorats pour filles nobles de grands poètes vieillissants*, des *berceurs de singes moribonds dans les bas-fonds des grands hôtels* (p. 118), de l'oiseau Annaô, de l'oiseau Anhinga (p. 121), tandis que le poète est seulement soupçonné (p. 118) d'avoir « sciemment » confondu le cocculus indien avec le haschisch (ou chanvre indien) et d'avoir cultivé délibérément, malicieusement, l'anachronisme en rapprochant les « tatoueurs de Reines en exil » des « radiologues casqués de plomb ». J'examinerai avec soin, l'un après l'autre, ces différents chefs d'accusation, malgré les scrupules que j'éprouve à prendre à partie un ouvrage où mes précédentes études sur l'art de St.-John Perse sont l'objet de louanges. Aussi bien ne s'agit-il pas de rendre une politesse.

Pour les berceurs de singes et les tatoueurs de reines, le hasard a voulu que je choisisse, pour conclure le chapitre d'un livre que je prépare[1], et après beaucoup d'autres exemples vérifiés ou vérifiables, ceux-ci précisément, dans le dessein de pousser mon opinion à l'extrême : j'avais l'idée de définir

1. *Poétique de St.-John Perse.*

et de soutenir dans le cas apparemment le plus défavorable la véracité du poète. Je disais : « Dès lors quelle erreur serait, devant une donnée trop déroutante, d'accuser l'auteur de prendre plaisir aux inventions les plus saugrenues... Nulle part, est-il besoin de le dire, ces besognes insolites, prises à la lettre, ne fournissent des métiers répandus ou permanents ; mais qu'une souveraine déchue se soit fait une fois tatouer par un caprice sans lendemain chez un spécialiste de renom ; que, dans un palace, un maniaque ait payé un domestique pour adoucir l'agonie d'un animal familier, et que la nouvelle en soit parvenue aux oreilles du poète, rien n'est plus vraisemblable ; et rien n'est plus dans sa manière que de s'emparer ainsi, pour les élever à un plus noble office, du bruit qui court, de l'entrefilet d'un périodique. Du pluriel, on ne saurait tirer argument. C'est grâce à lui, au contraire, que s'effectue la promotion poétique, la généralisation qui, donnant à l'événement inimaginable une valeur d'archétype, lui permet de prendre place dans les annales humaines. »

Il est vrai que, pour les tatoueurs de reines en exil, M. Saillet nie seulement qu'ils soient contemporains des radiologues casqués de plomb. Pourtant, je lis dans *France-Soir* du 5-6 avril 1953 un entrefilet intitulé : *Le « tatoueur des rois » est mort.* Il annonce le décès, à l'âge de quatre-vingts ans, de Georges Burchett, qui, à Londres, dans sa petite boutique près de Waterloo Station, a notamment tatoué un dragon chinois sur la poitrine du roi Frederick de Danemark. Il n'importe : ce n'est pas à lui que St.-John Perse fait allusion dans le passage incriminé, mais à un autre tatoueur de Londres, MacDonald, dont la clientèle était composée en partie d'Altesses slaves et balkaniques.

Le poète, comme je l'explique dans le chapitre où j'étudie cette question, a seulement étendu une donnée exemplaire. C'est dans le même esprit qu'il faut interpréter, selon moi, la mention des « majorats pour filles nobles de grands poètes vieillissants ». Estimera-t-on déplacé que je pense ici, avant toute investigation érudite, en premier lieu, à St.-Pol Roux et à sa fille ?

Il n'y a aucune confusion dans le texte d'*Anabase* entre le cocculus indien et le haschisch (*Cannabis indica*). L'*Anna-*

mirta cocculus est un grand arbuste grimpant dont la graine, très amère, contient un principe toxique isolé, par la pharmacopée occidentale, sous le nom de *picrotoxine*. Cette semence a été utilisée de tout temps : comme stimulant par les montagnards et les caravaniers hindous, comme euphorique par les shamans d'Asie centrale, comme stupéfiant pour le poisson par les pêcheurs malais. Les mots « vertus enivrantes » résument ces différentes propriétés [1].

Pour être rassuré sur la réalité de l'oiseau Anhinga (*Anhinga anhinga*, de Linné), il suffisait d'ouvrir Buffon. C'est le *snake-bird* ou le *water-turkey* des Américains. En Amérique espagnole, il est nommé *marbella* et *corúa real*. Il est planeur de haute altitude et plongeur remarquable. Il sèche au soleil ses ailes ouvertes en croix, comme le cormoran, auquel il ressemble pour la taille et le plumage noir verdâtre lustré. Sa danse nuptiale est célèbre. Le *Plotus anhinga* Linn. figure dans la galerie des oiseaux peints par Audubon (*The Birds of America*, 1827-1830). Il joue un rôle dans les légendes indiennes et le folklore noir : d'où la *dinde d'eau des fables*.

Reste l'oiseau Annaô, tiré du poème où l'auteur se remémore son enfance dans les savanes et les mornes de l'île natale. C'est le *Quiscalus lugubris*, voisin des *Cassidix*, et improprement appelé *merle* aux Antilles françaises. Il suit les troupeaux et les attelages, en quête de tiques et de vers. Il est associé dans l'esprit de l'enfant à une chanson de gardiens de troupeaux. Elle lui paraissait s'adresser à leur oiseau familier, sans qu'il pût connaître le sens des vieux mots africains :

Ann'naô !... Ann'naô !...
Mâ-tchâpri, mâ-tchaki !
Ko-gnairi, kô-gnara !
T' Ann'nahi ! T' Ann'naô !...
T'Ann'... nnâ... oulo... oulo [2] *!*

1. *Et la graine, dis-tu, du cocculus indien possède, qu'on la broie, des vertus enivrantes.* (Anabase, VIII.)

2. Les paragraphes sur le cocculus indien et sur les oiseaux Anhinga et Annaô résument des notices que m'a fait tenir St.-John Perse.

Ce sont là, de la part de M. Saillet, plus sceptique qu'informé, menues erreurs qui ne valaient guère la peine d'être relevées. Mais, d'une part, il me fallait bien défendre ma thèse. Et, d'autre part, le point de vue dont elles témoignent n'est pas, lui, sans portée. Car le critique ne relève pas du tout ce qu'il suppose être des inexactitudes, des confusions ou des inventions, pour en blâmer le poète. C'est le contraire. Il l'en félicite plutôt et découvre dans ce fait du prince l'allure même et les droits imprescriptibles de la poésie, qui seraient d'abord d'imaginer souverainement, au lieu de se plier au réel.

D'où le commentaire dont il fait suivre le verset où est nommé l'oiseau Anhinga. Ce verset montre précisément le soin avec lequel le poète sépare réalité et fiction : *Et l'oiseau Anhinga, la dinde d'eau des fables, dont l'existence n'est point fable, dont la présence m'est délice et ravissement de vivre, — et c'est assez pour moi qu'il vive.* (*Vents*, II, 4.) Voici le commentaire : « Retenons : *et c'est assez pour moi qu'il vive.* Non point comme un aveu, mais comme l'affirmation d'une sorte de bon plaisir, avec tout ce que cela comporte de mépris pour l'utilitaire et d'insolence royale à l'égard des mots » (p. 122). Surprenante conclusion. L'exégète a lu *et c'est assez pour moi qu'il vive,* c'est-à-dire « c'est assez pour moi qu'il existe réellement » comme s'il y avait « et c'est assez qu'il vive pour moi », c'est-à-dire : « c'est assez que j'imagine qu'il vive ». Exactement le contraire de ce que dit le poète. Il transforme ainsi une déclaration d'humilité en une sorte de rodomontade revendiquant avec suffisance le pouvoir discrétionnaire du poète d'inventer ce qu'il lui plaît et de s'en satisfaire. Pouvoir assez vain, que personne ne lui dispute, mais qui risque de laisser tout le monde indifférent. Et le contre-sens est aussitôt complété par un rapprochement de la confidence de St.-John Perse avec une phrase de Humpty Dumpty dans *La Traversée du Miroir,* où le personnage de Lewis Caroll affirme plaisamment que les mots qu'il emploie n'ont que le sens qu'il veut bien leur donner. Pour moi, j'aurais trouvé plus opportun de me référer à une autre phrase d'un autre personnage d'un autre Anglais : *Il y a plus de choses, Horatio...*

Ce n'est pas tout. Il y a plus grave, à mes yeux du moins.

Intercalé dans la série des exemples qu'il évoque pour démontrer que le poète en prend à son aise avec la réalité, se trouve un plus curieux verdict, où M. Saillet décourage à l'avance celui qui, à travers le texte de St.-John Perse, s'aviserait de remonter jusqu'à la source qui le gage dans la nature ou dans l'histoire. « Mais la recherche est parfois harassante et décevante, écrit-il — et c'est le piège prosaïque de [cette] œuvre — pour l'esprit vérificateur qui ne se satisfait point de la beauté des mots » (p. 120). Et d'en citer comme *sisal*, *annonaires*, *nitre*, *natron*, qui ont perdu pour lui leur enchantement, quand il a connu leur sens véritable. Il avait imaginé beaucoup mieux.

Là est le divorce ; là, l'irréductible malentendu. Je n'admettrai jamais pour ma part une conception chimérique, complaisante et glorieuse de la poésie, qui, sous couleur de l'affranchir des contraintes de la logique ou du réel, aboutit immanquablement à la mettre à la merci de la réalité. Pareille conception, beaucoup plus traditionnelle d'ailleurs que le présument ceux qui la défendent, ne sert qu'à pousser la poésie à une gratuité et à une incohérence qui la discréditent également. La poésie n'est pas la négation de la réalité, elle en est la promotion à quelque essence concentrée qui la résume et lui donne plus de pouvoirs.

Plusieurs fois, il m'a été demandé pourquoi, ayant écrit *Les Impostures de la Poésie*, je montrais un tel intérêt, je professais une telle admiration pour St.-John Perse qu'il s'en trouve beaucoup, semble-t-il, pour imaginer une sorte de poète surréaliste. Voilà l'occasion de fournir l'explication sollicitée. Il est le poète de la vérité et de la réalité. Il est, en outre, le poète de toute civilisation, c'est-à-dire de tout effort patient et raisonné pour parvenir à quelque excellence, le poète des institutions, des casuistiques, des cérémonies, des rites, des procédures, des rhétoriques, de toutes les ruses millénaires de l'homme pour imposer un ordre, un style, à la nature et à l'instinct, toujours, hélas, rebelles ; toujours, par bonheur, inépuisables et vivaces.

ROGER CAILLOIS

UNE THÉOLOGIE RUSTIQUE DU DIEU IMPUISSANT

Puissance des Ténèbres, de Tolstoï (1886), *Martin Salander*, de Gottfried Keller (même année), *Cavalleria rusticana*, de Verga (1883) — voilà trois exemples, et presque les derniers, des « scènes de la vie de campagne » (drame, roman, nouvelle), telles que le siècle dernier les concevait, avant que le genre ne tombât en discrédit. S'il refleurit au siècle nouveau, c'est sous des auspices bien différents. Ramuz, Giono, Henri Bosco, comme beaucoup de leurs contemporains, surtout allemands et scandinaves, cherchent dans les campagnes tout l'opposé de ce qu'y cherchait Zola lorsqu'il écrivait *La Terre*. Ils essayent de rajeunir le roman par une greffe de l'épopée, ils fuient les sécheresses et les complications de la civilisation urbaine, et c'est une fuite dans le temps, plus encore que dans l'espace...

En Angleterre, T. F. Powys, écrivain d'une rare puissance et d'une entière originalité, a renouvelé un genre que les romanciers de son pays, à l'encontre de ceux du continent, n'avaient jamais cessé de cultiver, tout en évitant de le définir de façon trop étroite. Thomas Hardy écrivait, si l'on veut, des romans rustiques, mais ce n'était que pour donner à ses personnages un arrière-fond plus spacieux, une liberté d'allures plus grande ; transférés dans une ville, ils n'auraient pas perdu ces germes du drame qu'ils portent en eux et qui sont leur raison d'être romanesque. C'est ce qu'on ne saurait affirmer des personnages de Powys, qui habitent, comme leur auteur, ce même « Wessex », si cher au romancier de *Jude l'obscur*, mais qui l'habitent moins qu'ils ne sont eux-mêmes habités par l'étrangeté de cette terre, devenue, à un degré tout autre encore que chez Hardy, terre mythique, terre de

légende. Ce retour à la terre, chez Powys, c'est donc, comme chez la plupart de ses contemporains, un retour au mythe — à un mythe, dans son cas, particulièrement sombre, mais particulièrement efficace, car il donne à l'existence humaine, jusque dans l'abject ou le risible, une constante dignité tragique. Le monde immuable où se meuvent ses paysans et ses petites gens de province, et où le seul changement provient du retour des saisons et des labeurs, est pénétré de présences surnaturelles, mais qui ne ressemblent guère aux épiphanies du dieu Pan, telles qu'elles se produisent aux environs de Manosque, ni au miracle évangélique de *La Guérison des Maladies*. Ici, c'est Dieu lui-même, celui de l'ancien Testament, qui, accompagné de l'archange saint Michel, parcourt le pays dans un camion de marchand de vin, et distribue aux hommes le vin de l'amour et celui de la mort. C'est la mort, *Mr. Death*, qui, après s'être reposée quelques jours parmi les mortels, reprend sa besogne pour assurer le repos éternel de deux jeunes êtres. Sans attendre le jugement dernier, le Bien et le Mal se sont partagé le monde, et chaque village est un champ clos où les bons affrontent les méchants. Le plus souvent ce sont les méchants qui triomphent et la pauvre âme innocente succombe sous le poids du mal. De ce dualisme pessimiste, on trouve dans *Unclay* une formule saisissante :

« Parfois, au lever du soleil, la volonté redoutable du Tout-Puissant s'apprête à faire le bien, et, quand le soir vient, elle fait le mal. On ne peut retarder ses décisions terribles. Dans sa main droite, il tient le mal, dans sa main gauche le bien. Il choisit ce qu'il veut. L'homme n'y peut rien. On ne peut apprivoiser Dieu. »

***

Ces deux livres, celui dont le personnage principal est Dieu et celui dont c'est la Mort, sont les deux chefs-d'œuvre de Powys. Certes, il suffit de lire une de ses nombreuses nouvelles (par exemple, une de celles qu'il a réunies dans le recueil intitulé *Le Capitaine Patch*, traduit récemment par Henri Fluchère) pour être immédiatement frappé par

la singularité du style, des personnages, par le ton curieusement solennel de la narration, par l'humour si peu exigeant à première vue, et en réalité si complexe et si féroce. Il suffit de lire ce récit (*Dieu*, dans le recueil, non traduit, *Les Deux Voleurs*), où un enfant identifie Dieu au chapeau haut de forme dont se coiffe le dimanche son père, le pasteur, et où l'ironie voltairienne, tout en surface, n'exclut pas une espèce de terreur cosmique. Mais, pour mesurer la grandeur véritable de cette imagination, il faut avoir lu *Unclay* et ce *Bon Vin de Monsieur Weston* dont la belle traduction par Henri Fluchère a naguère introduit T. F. Powys dans les Lettres françaises.

Clay, c'est l'argile, cette argile dont était fait le premier homme ; le néologisme *to unclay* signifie donc défaire cette argile, anéantir la créature. L'impératif *unclay*, c'est l'ordre que Dieu donne à la Mort. Le mot est écrit sur un bout de parchemin et suivi des noms de ceux que la Mort doit exterminer. Mr. Death a perdu le parchemin, et aussi longtemps qu'il ne l'aura pas retrouvé, Joe Bridle et Susie Dawe resteront en vie. C'est Joe lui-même qui trouve le parchemin, mais la vie est si cruelle pour lui qu'il le rend à Mr. Death et que la volonté de Dieu est accomplie. Le village où la Mort a passé ces quelques jours de vacances involontaires est habité par des êtres humains que l'auteur décrit avec l'effrayante netteté de l'amour et de la haine : il n'a d'indifférence pour personne. L'étonnant est que, dans tout cela, on ne sente aucun artifice, aucun procédé trop conscient. La méchanceté des uns est aussi naturelle que la bonté, la sainteté des autres ; le surhumain semble encore humain, et même l'écrasante Mort est de plain-pied avec la créature fragile qu'elle écrase.

Dans *Le Bon Vin de Monsieur Weston*, Dieu lui-même raconte comment il a créé la mort :

« Je me souviens du jour, dit-il, où j'ai fait la mort. C'était le huitième jour et j'ai vu que les hommes se rassemblaient dans la plaine ; ils semblaient heureux, mais tous étaient tristes. J'allai vers les hommes, je pris un petit enfant dans mes bras et je l'endormis. Tout le monde accourait voir l'enfant endormi et on me disait que c'était la plus belle de toutes mes créatures. Mais l'enfant s'éveilla et pleura.

Je m'approchai alors d'un beau jeune homme assis à l'écart, seul et soucieux, et, voulant le consoler, je lui mis la main sur la tête. Il s'endormit aussitôt dans mes bras, mais voici que son visage changea de couleur, et ceux qui s'étaient approchés de moi me dirent qu'il était mort.

« Je l'ensevelis dans le sable, mais on me blâma en disant : « Ce jeune homme, avant que le temps ne cesse, ne s'éveillera pas de son sommeil. »

Ici l'interlocuteur de M. Weston intervient :

« Ils avaient raison de te blâmer, parce que tu es un assassin.

— Je le sais, dit M. Weston, mais jamais personne ne meurt dans le monde entier sans que je désire que cette mort soit ma propre mort, et je voudrais que chaque mourant connaisse ce désir que j'ai de mourir avec lui. »

La profondeur de cette conception n'est pas inférieure à son étrangeté. Au fond, pour ce théologien qui s'exprime en paraboles, si le Tout-Puissant, parfois, s'apprête à faire le bien et fait le mal, c'est qu'il n'est pas tout-puissant. Comme pour tel hérétique des premiers siècles chrétiens, la grande Nécessité est, pour lui, plus forte que Dieu, le démiurge charitable et compatissant qui n'assume pas de son plein gré ses fonctions de juge implacable, et qui voudrait pouvoir consoler les vivants autrement que par la mort. Une conception quelque peu semblable se retrouve dans Homère, mais surtout dans l'ancienne religion des peuples germaniques. Elle donne aux livres de Powys leur accent inimitable et assure ce mélange singulier de négation et de foi qui est sans doute ce qui y étonne le plus. Le surnaturel y est tout proche de l'homme, mais il ne le transfigure pas, il reste tragiquement inopérant. Le miracle y est cruellement arbitraire : il tombe comme la foudre dans le cœur humain tendre ou aride, mais qui n'est jamais préparé à le recevoir. « On ne peut apprivoiser Dieu » ; encore moins la Mort ; et rien ne saurait changer la prédestination de l'âme individuelle à la sainteté ou à l'abjection.

***

Oportet et haereses esse. Surtout en art, et lorsque l'hérésie reste créatrice de mythes. On voit bien pourquoi depuis tant d'années T. F. Powys ne quitte guère sa bourgade préférée et ne se montre point dans les capitales. Ce petit monde où il vit, c'est aussi le monde qu'il a créé, un monde terrible et sublime. Cet hérétique doit souvent ouvrir sa Bible, et, lorsqu'il la referme pour regarder de sa fenêtre, rien n'a changé pour son regard. Il y a la vie, il y a la mort, il y a le bien et le mal. Qui donc, parmi tous les embouteillages de la civilisation moderne, pourrait y ajouter quoi que ce soit d'essentiel ?

WLADIMIR WEIDLÉ

MYTHOPOÉTIQUE

Voici deux millénaires que l'on s'interroge sur l'origine des mythes, depuis le moment où Evhémère, se refusant à prendre bonnement les récits qu'on racontait dans son pays, voulut trouver une origine historique à Zeus et à Hermès, et fit d'eux des rois d'autrefois. On aurait tort de croire l'evhémérisme mort et enterré. Certains mythologues croient encore que les *héros*, auxquels les Grecs ont voué tant de cultes locaux, sont d'anciens souverains, d'anciens guerriers, dont l'authentique tombeau serait devenu un centre d'adoration. Et il est vrai que l'Agamemnon, l'Hector homériques ne sont pas entourés de plus de mystères qu'un chevalier de roman. Retrouver dans la légende d'Œdipe le souvenir d'événements passés est déjà plus difficile, ce qui ne veut pas dire que tout le monde y ait renoncé.

Il y a un siècle, on croyait volontiers que les mythes étaient nés dans l'esprit humain au simple spectacle de la nature. Puis on fut plus attentif aux rites des « primitifs » et l'on se rendit compte que ceux-ci s'occupent infiniment moins d'admirer le ciel et la terre que d'en gagner les mystérieuses puissances. On découvrit un ensemble de techniques destinées à obtenir la pluie, à revigorer le soleil, à rendre le sol fertile et les femelles fécondes. Au principe du mythe on trouvait peu de contemplation et beaucoup d'action. *Im Anfang war die Tat.* Après l'action vint l'intelligence. Lorsque ceux qui exécutaient les rites cessèrent d'être sensibles à leur efficacité immédiate, ils les expliquèrent en inventant un précédent divin au geste liturgique. Si les mystes allaient à Éleusis à la lueur des torches, c'est que Déméter en avait allumé une lorsqu'elle s'était mise en

quête de sa fille. Celui qui inventa cette histoire[1] avait oublié, ou plutôt *voulait oublier* que le feu est en soi purificateur. « Il y a en l'homme une véritable volonté d'intellectualité », dit Gaston Bachelard dans sa *Psychanalyse du Feu*, où il ramène précisément à la surface de la conscience les sentiments confus qui correspondent en nous aux images du feu. C'est la raison et le besoin de comprendre qui sont au principe de la plupart des créations mythiques. Les hommes ont attribué des aventures aux dieux, parce qu'ils avaient besoin d'exemples illustres pour confirmer leur confiance dans l'efficacité de leurs pratiques. Si Ouranos a été châtré, c'est que, dans un rite archaïque, la nature devait sa fécondité à une castration simulée du roi. Entre la légende, attestée en Grèce, et le rituel, attesté seulement dans l'Inde, Georges Dumézil a établi de persuasives correspondances.

Le mythe est donc hétérogène à l'expérience. C'est pour cela qu'il nous persuade mieux lorsqu'il est raconté que lorsqu'il est mis au théâtre, un récit se prêtant à plus d'escamotages qu'une réalisation concrète. Cinquante princesses tuent leurs cinquante époux, Œdipe assomme son père, puis épouse sa mère, Médée égorge ses enfants : les poètes tragiques ont eu fort à faire pour leur prêter à tous des paroles qui consentent à sonner juste ; et un acteur qui joue Créon dans *Antigone* ne trouve pas sans peine un ton qui ait à la fois du style et un peu de vérité. Et cependant, au ve siècle, ces épisodes, coupés depuis des générations de leur souche rituelle, avaient été longuement enrichis par une prolifération d'images qui, nées de la psyché, tendaient toutes à les rendre de plus en plus semblables aux aventures humaines. Le génie mythopoétique est entré dans le jeu avec une spontanéité d'autant plus grande qu'il travaillait sur des histoires détachées de leur origine concrète, utilitaire, bienfaisante, et devenues flottantes, aériennes, gratuites. Si bien que, par un paradoxe apparent, c'est le rêve qui leur

1. Toutes les histoires ont, non pas plusieurs inventeurs, mais un seul. L'histoire de la Loreley fut créée en 1799 par Clemens Brentano, et, lorsque Heine, vingt-quatre ans plus tard, l'appelle *ein Märchen aus uralten Zeiten*, il s'amuse simplement à brouiller les pistes.

a donné une solidité psychologique en les chargeant des mêmes craintes et des mêmes espérances qui, avec des images à peine différentes, organisent nos songes. « La phénoménologie primitive, dit encore Bachelard, est une phénoménologie de l'affectivité : elle fabrique des êtres objectifs avec des fantômes projetés par la rêverie, des images avec des désirs, des expériences matérielles avec des expériences somatiques, et du feu avec de l'amour. »

Les mythologues de l'école psychanalytique trouveront probablement que c'est restreindre le rôle mythopoétique du subconscient que de lui donner à élaborer un point de départ fourni par l'action, dégrossi par le besoin de comprendre et de justifier. Mais toutes les techniques destinées à soumettre la nature remontent elles-mêmes à des croyances dont aucune ne s'explique si l'on refuse de recourir à la psychologie des profondeurs. Il est possible aussi que certains mythes soient des symboles à l'état pur, où une imagination s'étale en récit sans avoir passé par le détour liturgique : tel serait celui du déluge, où le monde entier sort absous, régénéré, d'une immersion dans l'eau maternelle et purifiante. Mais, après tout, ceux qui ont rêvé le déluge élargissaient à l'échelle cosmique ces *plongeons rituels* d'où un initié sortait étourdi et renouvelé, préparé à une nouvelle existence par l'oubli de son passé. De telle sorte que l'influence déterminante d'une pratique concrète, immédiatement efficace, n'est nullement négligeable. Les psychanalystes qui appliquent à la mythologie les moyens de l'école nous persuaderaient bien plus aisément s'ils ne s'exprimaient souvent comme si, pour eux, l'œuvre du subconscient partait de zéro et travaillait sur du néant.

***

« Le moment est venu, dit Charles Kerényi[1], d'écrire une mythologie à l'usage des adultes. » Et c'est bien ce qu'il a fait. Son livre cependant est composé de narrations si simples qu'un lecteur un peu distrait croira d'abord n'y

1. *La Mythologie des Grecs*, traduit par Henriette de Roguin (Payot).

retrouver que les fables de son enfance. Car c'est une curieuse rencontre, lorsqu'on veut bien y penser, que cette Grèce à qui toute puérilité fut radicalement étrangère soit devenue la conteuse élue des heures enfantines. Mais ce livre de trois cents pages, qui semble ne pouvoir être qu'un résumé, en apprend long, même à ceux qui manient les lourds in-folios où, par ordre alphabétique, sont rangés les dieux et les héros[1]. « Lorsque, dit-il, la tradition mythologique des Grecs sera exposée dans sa cohérence originelle comme une matière indépendante ayant ses lois propres, il ne sera plus possible alors d'empêcher la mythologie elle-même d'agir comme la psychologie la plus directe, telle une activité de la psyché objectivée en images... L'immédiateté des images du rêve et des images mythologiques est quasiment semblable : le rêve et la mythologie sont plus proches l'un de l'autre que le rêve ne l'est de la poésie... La mythologie est une activité spéciale, créatrice, donc artistique, de la psyché. » J'ai assez dit ci-dessus avec quel correctif je prendrais, pour ma part, le mot *créatrice*, pour n'avoir pas besoin d'y revenir. Au surplus, la question de l'origine concrète des mythes, non seulement n'est pas traitée ici, mais elle est même volontairement écartée. Car, dès qu'on l'aborde, « les récits reculent à l'arrière-plan, comme si seules dans la mythologie grecque importaient les causes réelles ou supposées. Autant que possible on évite dans ce livre de déplacer vers des explications modernes l'intérêt des récits antiques ». M. Kerényi les raconte avec tant de bonheur que lorsque, parlant des Grecs et de la Grèce, il dit « nous, notre pays », on ne doute pas un instant qu'il ne dise vrai.

***

M. Charles Baudouin a consacré plusieurs ouvrages, écrits avec une clarté toute professorale, à des problèmes de poétique et de psychanalyse de l'art. *L'Ame et l'Action*, « prémisses

1. Il faut signaler ici l'excellent *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, de Pierre Grimal, préface de Charles Picard, dont l'introduction tente un très intelligent classement des formes légendaires : mythes, cycles héroïques, nouvelles, légendes étiologiques, contes populaires (Presses Universitaires).

d'une philosophie de la psychanalyse », est un livre bien intéressant, parce que la psychanalyse, au lieu d'être représentée comme une bombe éclatant dans un désert, ainsi que c'est trop souvent le cas, est ici rattachée à tout un passé de doctrine et de recherches. *Le Triomphe du Héros*, « étude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées », appartient à l'ensemble d'ouvrages où l'auteur a étudié Hugo, Spitteler, Verhaeren. « Gilgamesh, dit-il, est un héros solaire. » Cela donne à réfléchir. Personne, il y a seulement trente ans, n'aurait osé écrire cette phrase, tant on aurait craint de se voir confondu avec les disciples attardés de l'école naturaliste. Jean Hubaux a donné, voici quinze ans, un livre pénétrant, riche d'aperçus curieux, sur le *Mythe du Phénix*, lequel, de toute évidence, est d'origine solaire, sans même prononcer ce mot dangereux. Mais la psychologie des profondeurs a remis le symbolisme en honneur, parce qu'elle l'a nourri d'un sang nouveau en attirant notre attention sur des symboles fort différents de ceux auxquels pensaient les mythologues anciens. Et elle nous invite d'autant plus instamment à inclure le symbolisme dans la série des explications possibles qu'un de ses principes est celui de la causation multiple. « Une des originalités de l'interprétation psychanalytique, dit M. Baudouin, est de ne s'opposer à aucune des autres. Bien plus, ces thèses qui se croyaient contradictoires, elle les accorde en les dominant. C'est ce que les mythologues des anciennes écoles ont peine à comprendre, et l'on voit tel ou tel partir en guerre contre l'interprétation psychanalytique pour la simple raison que la sienne propre lui paraît fondée sur des arguments suffisamment solides. Mais on ne le lui conteste pas. Le malentendu éclaire la nouveauté de la psychanalyse, laquelle se fonde sur deux notions qui, d'ailleurs, sont connexes : celle de surdétermination et celle de symbole... Une image est promue symbole dans la mesure où nous reconnaissons en elle quelque chose de la surdétermination dont elle procède : elle dit alors plus qu'elle ne semblait dire au premier abord, car les diverses séries causales sont simultanément représentées en elle. »

Le lecteur suit M. Baudouin avec grand intérêt, ce qui ne

veut pas dire qu'il soit toujours persuadé. L'erreur des psychanalystes est celle de tous les théoriciens qui veulent souvent trop prouver ; et, s'ils acceptent, comme ils s'en targuent, les explications des autres écoles, c'est en les passant sous silence, ce qui enlève aux leurs des surdéterminations qui ne seraient pas inutiles et leur donne l'apparence de la gratuité. Je vois mal en quoi les situations œdipiennes, les fantaisies de la naissance et les traumatismes du sevrage peuvent éclairer *L'Iliade* et *L'Odyssée.* La psychanalyse découvre entre les deux poèmes assez de parentés pour les attribuer à un seul et même auteur, alors qu'il est bien douteux que chacun d'eux ait même un auteur unique : c'est peut-être que les indices qu'elle décèle se trouveraient dans n'importe quel roman, pourvu qu'on voulût bien les imprimer en italiques et négliger le reste. Mais personne ne lira sans profit les pages pénétrantes consacrées à Virgile. Ceux qui étudient la vie de ce poète hésitent à interpréter biographiquement la deuxième églogue, celle où Corydon brûle pour Alexis. On y verrait volontiers le souvenir d'une expérience personnelle, mais les traditions littéraires imposaient cette variante « grecque » au thème de l'adolescent amoureux d'une jeune fille ; et Théocrite et Méléagre avaient donné à Virgile des modèles que celui-ci a pu se borner à imiter. M. Baudouin, abordant l'œuvre par le dessous, l'interroge avec une intelligente patience ; il y trouve des femmes hostiles, fâcheuses, méprisées, abandonnées, des amazones audacieuses et frémissantes, une seule jeune fille, la pâle et inexistante Lavinia. Et sa conclusion, qui n'est point téméraire, est que, si l'imagination de Virgile s'est complue à la « fantaisie uranienne » de la deuxième églogue, c'est qu'il y avait en lui des rémanences homosexuelles, un de ces restes d'enfance contre quoi le héros lutte pour arriver à l'épanouissement qui est sa victoire. « Or, c'est ce moment de la lutte héroïque qui paraît recevoir l'accent dans l'épopée de Virgile. Cela paraît indiquer que sa propension à l'amour grec était réelle, mais que le dépassement de cette étape lui importait infiniment... Le combat du héros, c'est sans doute, pour chacun de nous, selon l'état de ses complexes, la lutte qui importe le plus à son entière

libération. » Ici, je pense, personne n'hésitera à suivre M. Baudouin. « Une œuvre poétique, disait encore Gaston Bachelard dans sa *Psychanalyse du Feu*, ne peut guère recevoir son unité que d'un complexe. Si le complexe manque, l'œuvre, sevrée de ses racines, ne communique plus avec l'inconscient. » Vérité que les critiques négligent trop souvent et qu'il est bon que les psychanalystes leur rappellent. Mais il ne faudrait pas non plus que les psychanalystes, répétant sur un autre plan l'erreur des philologues, regardent à la loupe des détails trop menus qui cessent dès lors d'être à leur échelle véritable et, trop attentifs aux arbres, ne voient plus la forêt.

La tentation est pour eux d'autant plus grande que leurs études, pour être pénétrantes, doivent être minutieuses. Cyril Connolly, aux dernières pages de son *Tombeau de Palinure* (*Unquiet Grave*), regarde le pilote d'Énée avec les yeux d'un médecin observant un déprimé. Éclairé sous cet angle nouveau, l'épisode prend enfin sa vraie valeur. La vertu du poème virgilien viendrait-elle surtout de ses fortes et profondes racines psychologiques ? La réponse est faite d'analyses attentives qui, ensuite, doivent être ramenées aux proportions du poème tout entier : difficulté poussée à l'extrême dans un livre très court sur un sujet immense.

MARIE DELCOURT

NOTES

LETTRES ÉTRANGÈRES

DYLAN THOMAS

Dylan Thomas vient de mourir. Il n'avait pas quarante ans, et appartenait au groupe de jeunes poètes anglais qui fit son apparition à la veille de la dernière guerre, et qui compte W. H. Auden et Stephen Spender. La parenté de Dylan Thomas, Gallois comme Yeats était Irlandais, avec ce que les Anglais appellent l'esprit celte de la littérature anglaise, est éclatante. Son œuvre en prose, *Portrait de l'artiste en jeune chien*, procède directement du premier Joyce ; ses poèmes, rigoureux dans leur construction, respectueux des mètres traditionnels, s'amusant parfois à dessiner des objets — diamant, sablier — dans la figure typographique des strophes, échappent à la tradition par le don que les Anglais veulent chez eux proprement celte : une vision qui déborde le réel. Chez Dylan Thomas, elle est étrange, multiple, intensément personnelle. Il est aussi précis que fantasque, possédé par son langage aussi bien que le possédant. On le sent brûler et se débattre au cœur d'un univers autonome. Est-ce l'univers des mots ?

Enfermé dans le donjon des mots, je vois
Sur l'horizon marcher comme des arbres
Faites de mots des formes de femmes, et par rangées
Dans le parc des enfants aux gestes d'étoiles.
Laissez-moi vous bâtir avec les voyelles des hêtres,
Avec la voix des chênes...

Est-ce le monde des fantômes ? Il se voit avancer sur deux plans dans un univers double, lui-même fait par moitié de son fantôme portant armure et bataillant dans le couloir de la mort, par moitié d'homme né de feuilles et de racines d'arbres, d'aiguilles de pin, de sève. Ses poèmes fourmillent de mythes et d'événements étranges, on y trouve une fille à longues jambes jetée en appât aux baleines — et qui donc tient la ligne, flam-

bante comme l'éclair ? Crépuscules aveuglés de neige, fraîche odeur de foin de la neige, parchemins de feu se déroulant dans le cœur et la tête d'un homme qui rêve, seul dans sa ferme au creux des champs, ce sont d'admirables poèmes, difficiles à la première lecture, à la seconde plus difficiles encore, enracinés dans une vieille terre, et qui lui donnent une voix nouvelle.

DOMINIQUE AURY

KARL JASPERS : *Strindberg et Van Gogh, Hölderlin et Swedenborg.* Traduit de l'allemand par Hélène Naef. (Éditions de Minuit.)

Une fois achevée, la lecture de l'étude de Karl Jaspers laisse persister un sentiment de confusion, de perplexité qui vous renvoie au livre, dont la composition peut déjà provoquer une certaine insatisfaction. Il se présente, en effet, comme une étude très détaillée sur Strindberg, suivie d'un gros appendice — dont le thème serait immense — sur Swedenborg, Hölderlin et Van Gogh, et sur les rapports entre la civilisation, l'œuvre d'art et la schizophrénie. Cette disproportion surprend. Jaspers ne reconnaît-il pas lui-même que Strindberg le laisse indifférent, alors qu'au contraire Van Gogh l'attire ? Mais les questions qu'il pose — directement et indirectement — gardent tout leur poids. La première concerne la notion même de schizophrénie. Question qu'il n'est pas vain de poser, car il faut bien que le concept de schizophrénie soit devenu extensible à l'extrême pour qu'il puisse s'appliquer à des cas cliniquement aussi divers que ceux de Strindberg, de Van Gogh et de Hölderlin. Est-il légitime de rapprocher les destins pathologiques de ces trois artistes ? On ne peut s'y résoudre facilement, même si l'on s'attache à la notion de « processus », telle que la définit Jaspers. Strindberg est parfois lui-même en mesure de critiquer le délire d'interprétation dont il souffre : « *Par un mot, un seul, la lumière se fait dans mon âme et dissipe les doutes sur des ennemis imaginaires, des électriciens, des magistes noirs, et ce petit mot fut : dévastation* », délire qui finit par se refroidir, par « s'enkyster », pour ne plus constituer qu'un pôle de la personne ; Hölderlin, seul et séparé, schizophrène vrai (du moins au sens de la nosographie française), poursuit pendant près de quarante ans une existence froide, repliée sur elle-même, confinée dans un espace qui n'est fait que pour elle ; Van Gogh, le paroxystique, met fin par le suicide à une maladie dont Jaspers dit qu' « il la domine souverainement », et dont les crises ne l'arrachent à lui-même que d'une façon fugace, pour le rejeter dans une compréhension résignée, mais jamais défaillante. Trois aspects d'une même affection qui aurait nom « schizophrénie » ? Mais, dans cette

hypothèse, où se situe l'essentiel du phénomène morbide, lorsque les pathographies diffèrent à ce point ?

En fait, l'existence de la maladie mentale chez ces trois artistes suggère inévitablement le rapprochement. La « pendule détraquée » dont parle Jaspers va, à un moment donné, commencer son mouvement imprévisible. C'est ce point de départ d'un processus pathologique que Jaspers cherche et réussit à mettre en évidence, à travers les transformations subies par le style de l'œuvre. Ce sentiment qu'il a d'une relation — n'impliquant nullement rapport de cause à effet — entre l'apparition d'un nouveau style et celle de la maladie, style qui s'affirme tandis que celle-ci s'aggrave, Jaspers le rend convaincant. Pourtant, Maurice Blanchot écrit dans sa remarquable préface : *« Chez Hölderlin, la poésie atteignit la profondeur où la maladie vint le saisir, sans que la maladie, même comme expérience de la profondeur, soit nécessaire pour expliquer ce développement. La puissance poétique a rencontré la maladie à son point extrême, mais n'a pas eu besoin d'elle pour y parvenir. »* La schizophrénie a-t-elle ou non sa part dans la naissance, chez Hölderlin par exemple, d'un style qui, en vérité, marque un état nouveau de la poésie ? Une pièce comme *Moitié de la Vie*, au titre étrangement évocateur, autoriserait à répondre par l'affirmative. Le poète malade dont l'organisation psychique se fait dans la scission projette, en la réalisant, une forme entièrement neuve qui devient exemplaire.

En raison même des questions graves qu'il soulève, le livre de Jaspers pourrait décevoir. Mais le lecteur ne serait-il pas en partie responsable de sa déception ? N'attendrait-il pas la clé qui doit tout expliquer, celle qui, à travers l'œuvre, permettrait une familiarité tranquille et pleine de savoir avec le monde du malade mental, qui flotte constamment derrière ce qui est dit de lui ? On se trouve ainsi reporté à la préface que Jaspers écrivit en 1949 pour cette étude qui date de 1922 : « *Pour moi, cette analyse était simplement le moyen de trouver les points de vue d'où l'on doit se placer pour apercevoir les énigmes véritables et en prendre conscience.* » Jaspers a-t-il mené à bien une entreprise particulièrement périlleuse ? En tout cas, il a su faire naître des images vivantes que les nécessités de l'étude scientifique n'étouffent pas : celle du poète « frappé, mais resté debout », dont parle Blanchot à propos de Hölderlin, du poète frappé debout, happé par le gouffre où il ne cessera de tournoyer, véritablement exposé aux regards de ceux qui tendent en vain les bras vers lui ; celle de Strindberg, qui fuit inlassablement, en jetant derrière lui un regard orgueilleux et méfiant, arrête enfin sa course et n'ouvre plus sa porte qu'après avoir longuement observé le visiteur par-dessous le couvercle relevé de sa boîte à lettres.

MICHEL DE M'UZAN

JOHN GERARD : *Vie et Passion d'un Jésuite élisabéthain.* Traduit de l'anglais par Clément Leclerc. (Plon.)

Voici l'envers des dragonnades. Un Jésuite anglais conte en latin, pour la plus grande gloire de Dieu, les persécutions qu'il souffrit pendant dix-huit ans dans le royaume d'Elisabeth. Les trois moments du récit ne sont pas également pathétiques. Le début et la fin nous montrent un bon Père, tel que nous l'entendons depuis Pascal, c'est-à-dire un homme de main et de ruse, tout brûlant d'un feu oblique, parlant faucons mais chassant l'hérétique, grand convertisseur sous le masque d'un brelandier, toujours frappant à la tête et au château. Ce qui nous sauve ici de l'impatience ou de l'ennui, car enfin cette rage admirable d'amener les autres à boire d'un seul vin mérite l'horreur des âmes chatouilleuses ou le calendrier des saints, c'est d'abord l'odeur de l'expérieuce et l'entassement des traits naïfs. J'aperçois tour à tour un prêtre qui met en éclats Mars et Vénus peints sur du verre; des ailes de lumière, entre des courtines, qui, durant trente soirs, invitent une veuve à tirer du purgatoire un mari en peine ; un clerc soulagé d'une tumeur à la bouche à force de lécher l'une des pierres rouges d'un puits sacré; le Père Gerard lui-même, auteur du récit, qui, sans en mourir, se trempe un quart d'heure dans cette eau glacée alors qu'un huguenot, tout botté, tout armé, y tombe en paralysie ; l'index d'un bienheureux ou son pouce, un os de son front ou de son bras, qui dispensent le miracle. Mais le centre de cette vie et de ce livre est très beau. Quoi de plus semblable que deux martyrs ? Ici les temps se touchent et nous touchent. Ces limiers, ces bourreaux, ces lâches sont les nôtres, et aussi la faiblesse de la force, les raffinements des barbares, l'exaltation des meilleurs, la trahison corrigée par la fidélité parfaite, le gibier toujours inventif, l'argousin toujours borné, l'encre faite du jus d'un citron, plus puissante que les murailles, l'or qui trouve partout des cordes et des yeux fermés. Nous avons respiré ces traîtres. Nous savons ces cachettes, ces mystères, ces asiles et la chambre à peine louée qu'il faut quitter pour changer de trou. Car l'enfer n'a pas de ressources dans l'esprit. Satan radote.

Cet ouvrage n'est pas traduit de l'original. On doit être en garde contre la copie d'une copie. Il semble, en grattant le français et l'anglais, que le ton du récit soit pur de fausse éloquence. Les seules fleurs qu'on y rencontre ont poussé dans les Écritures. Si le traducteur apprenait quelque jour à distinguer l'imparfait du subjonctif d'avec le passé antérieur, je ne m'en plaindrais pas.

ROGER JUDRIN

CZESLAW MILOSZ : *La Prise du Pouvoir*. Traduit du polonais par Jeanne Hersch. (Guilde du Livre, Gallimard.)

Le roman de Milosz est le premier, me semble-t-il, à poser dans sa complexité spirituelle et politique le problème de l'accession du socialisme au pouvoir dans les démocraties populaires. Il le fait sans haine, en substituant au langage de la passion et de l'efficacité politiques une espèce de méditation sur la présence charnelle des hommes au monde, sur leur déchirement entre un système qui pourrit et un système qui écrase, et s'il aboutit à un stoïcisme proche du désespoir, c'est sans renier la vie, après en avoir exalté toutes les voies obstinées et secrètes, en accordant finalement aux hommes le crédit qu'il refuse à l'histoire.

Bilan des morts consenties, des confusions de buts et de langages, des sacrifices inutiles ? Oui, il y a tout cela dans *La Prise du Pouvoir*. Mais aussi la passion la plus opiniâtre de la vie, dont le regret et la fascination percent toutes les ombres de la mort. Ces héros écrasés fondent une morale noble. Ce livre des vaincus ne crie pas la haine des vainqueurs, ne renie pas les raisons du combat ; il discerne ce qui subsiste de vérité dans le mensonge du pouvoir, il distingue entre les mensonges nécessaires et les mensonges d'oppression, derrière les policiers il reconnaît des hommes. Et surtout il anime le passage, comme d'une vague secrète et toute-puissante, des souvenirs et des promesses de la vie, sa présence innombrable, cette « simultanéité des existences humaines » qui défie la mort et fait de l'histoire, au lieu d'une mécanique, une fraternité.

A l'été 1944, la Pologne encore occupée par l'Allemagne était dévastée par les combats et déchirée par la rivalité de ses deux gouvernements libres : celui de Londres, dont dépendaient les forces clandestines appelées Armée du Pays, celui de Lublin, d'obédience communiste. L'insurrection de Varsovie dura deux mois, jusqu'à ce que les nazis eussent écrasé, quartier par quartier, toute résistance. C'est un des épisodes de l'insurrection qui sert de cadre à la première partie du roman de Milosz, *L'Été 1944*, dont la seconde partie, *Jusqu'à l'Elbe*, raconte la prise du pouvoir par les communistes, leur lutte contre les débris de l'Armée du Pays et les éléments antinazis « de droite », l'élimination ou l'effacement volontaire de la gauche non communiste. C'est en fait là le débat idéologique du livre : l'impossibilité, pour les éléments libéraux ou socialistes de la Résistance, de participer à la reconstruction du pays, la substitution à leurs notions libérales d'une conception « objective » de l'innocence et de la culpabilité politiques, conception qui fera peu de cas de leurs scrupules ou de leurs analyses.

Les personnages de Milosz apparaissent un à un au hasard

des scènes de l'insurrection. Il s'agit parfois à peine d'une scène mais d'une évocation allusive de la vie d'hier, de la paix qui est comme un continent perdu. Ainsi Phoque éloigné de Catherine, la rencontre de Phoque et de Joanna, la crainte de l'adolescent pris dans le combat la tête pleine encore des rêves de l'enfance. Et toujours, derrière le fracas de la bataille, plus fort que le cri des blessés, nous croyons entendre comme un chant grave, interrompu et toujours repris, la supplication de ceux qui veulent vivre, le souvenir des soirs familiers, vertige de tristesse, adieux révoltés à la vie. Je voudrais citer ici vingt pages de Milosz, elles sont bouleversantes. Chaque anecdote s'insère admirablement dans la chronique, apporte un nouveau témoignage, concourt à faire de ces cent pages une seule, écrasante condamnation de la violence, un seul long recours à la tendresse humaine, « comme si tout avait sa source en l'homme ».

Piotr, déporté en Oural, puis incorporé dans les forces soviétiques de libération ; le professeur Gil, abandonné par la révolution à ses traductions de Thucydide ; Phoque, socialiste en manque d'idéologie, Milosz les confronte dans la seconde partie de son roman avec *le Pouvoir*, avec la phase politique et policière de la révolution. Phoque finira condamné pour avoir fait s'échapper un ami grâce à de faux papiers. Gil, innocent et inutile, continuera de traduire le grec en expliquant aux étudiantes de la nouvelle génération (*filles de paysans et d'ouvriers*) la signification du mot stoïcisme... Piotr, qui écrivait jadis à Paris une thèse sur Valéry, Piotr méfiant et séduit, que toutes ses habitudes de goût et de pensée éloignent de la révolution, tenté de solliciter une fonction à l'étranger pour s'enfuir, sympathique aux uns, suspect aux autres, finira par obtenir un poste de correspondant à Paris au moment où il s'habituait à l'idée d'être un homme de Varsovie. Il part, et l'on ne sait si c'est vers la fidélité ou l'exil, c'est-à-dire la trahison, qui serait encore la forme à la fois facile et déchirante de sa fidélité à lui-même. Conclusion équivoque, qui ne satisfait sans doute pas Milosz lui-même — ni Piotr... On voit comment ce roman prête le flanc à la critique : un communiste reprocherait à Milosz d'avoir joué perdant, de vouloir justifier à la fois la trahison de la révolution et, par un recours obscur à « la vie », aux éternels retours, un fatalisme historique de vaincu. Et certes on trouverait des raisons valables — nobles, peut-être ? — à lui opposer : le salut public, les sacrifices nécessaires ; et surtout cette raison toute-puissante, ambiguë, effrayante : que l'histoire ne revient jamais en arrière et qu'une révolution qui semble démentir ses promesses *est* tout de même *la* révolution, qu'elle — et elle seule — détient sans doute les promesses de la vie... C'est l'honneur de Milosz d'avoir posé le débat à ce niveau qui ne tolère pas les habiletés ni le mensonge, où finalement la seule réponse est un pari sur l'homme, l'homme précieux et ancien d'hier ou

l'homme schématique de demain, encore à faire, encore à naître.

Le texte de Milosz, bien servi par la traduction de Jeanne Hersch, possède, j'imagine, ces mêmes qualités du texte français : brièveté, précision, et cependant ce frémissement charnel des mots ; non de hasardeuses réussites formelles, mais le secret le plus profond, par quoi l'écrivain révèle la profondeur de son propos. De même ce choix, cette construction savante, cet abandon lyrique toujours différé, cette sensation d'une économie constante doivent moins à l'habileté du romancier qu'à la fermeté d'une pensée conduite sans passion, en deçà de sa passion, jusqu'à cette mesure de l'expression qui est une victoire de l'écriture en même temps qu'une approximation plus convaincante de la vérité. Ce n'est pas là la moindre grandeur de ce livre, qui donne l'impression d'être juste dans la mesure de sa perfection formelle. Quelque sceptique que l'on soit, on se dit que la mauvaise foi ne trouverait pas ce ton-là, cette tendresse pour l'homme, cette nostalgie des causes perdues qui étaient de grandes causes. Ce niveau où se confondent style et pensée, réussite et volonté d'expression, est celui des grands livres ; au delà des équivoques historiques qui les déchirent, au delà des vérités ou des mensonges auxquels ils confèrent le fascinant, le somptueux pouvoir d'un verbe pour lequel n'existe pas de mensonge. C'est volontairement que je mets l'accent sur cette ambiguïté terrible qu'évoque *La Prise du Pouvoir*. Notre temps a brouillé tous les chemins de l'espoir ; qui dira si c'est le crime ou l'honneur de Milosz d'avoir écrit son livre comme si dans cette nuit on ne pouvait porter d'autre témoignage que celui d'un art seulement, désespérément voué à la *recherche* de l'homme, non à ses dieux, non à ses maîtres.

FRANÇOIS NOURISSIER

GRAHAM GREENE : *C'est un Champ de bataille.*
Traduit de l'anglais par Marcelle Sibon. (Robert Laffont.)

La lecture d'un roman de Graham Greene me laisse toujours en proie à un méchant soupçon. D'emblée des comparaisons désobligeantes me viennent à l'esprit. Il me serait, à dire vrai, désagréable de garder seulement le souvenir d'une vitrine bien conçue, d'une mécanique luisante et parfaitement au point, d'une déposition (plaidoirie et mise au pied du mur à la fois) exaltante et bien menée. Le souffle, l'habileté, la sincérité, en un mot le pouvoir du romancier n'est pas en cause, mais je ne puis m'empêcher de me demander s'il n'y a pas là derrière quelque décevant secret. Il faut s'interroger, c'est évident, sur la portée de cette exploration un peu convulsive. Cette « évocation floue d'un

univers tumultueux » nous fait-elle vraiment déboucher sur le val rasé où se livre le plus décisif des combats ? — Autrement dit : l'œuvre de Graham Greene marque-t-elle simplement un ennoblissement, artificiel à peine, du genre policier, ou nous montre-t-elle, au contraire, les soubresauts d'une conscience déportée, cherchant à authentifier sa foi, à malmener et à nourrir celle du lecteur, en l'exposant sans ménagments aux rudesses d'un monde également meurtri et meurtrier ?

Il faut faire observer d'abord que *C'est un Champ de bataille* n'est pas le dernier livre de Graham Greene ; on nous apprend, en effet, que ce roman fut écrit en 1934, c'est-à-dire avant *Rocher de Brighton* et avant *La Puissance et la Gloire*, à une époque où Greene n'était peut-être pas en possession de tous ses moyens, glissait encore sur ses pentes. C'est dire qu'il faut y aller prudemment et veiller à rester équitable.

De qui s'agit-il ici ? D'un chauffeur d'autobus londonien, Jim Drover, condamné à mort pour avoir tué un agent de police. Bien sûr, ce crime fut préparé par les cmportements suspects d'une foule rassemblée, bien sûr l'agent menaçait la femme de Drover, tout autour il y avait du tumulte et de l'affolement, mais il n'empêche que le policier fut mortellement poignardé. Ce corps étendu dans l'herbe de Hyde Park, cet uniforme souillé demandent justice. Ajoutons que Drover est communiste et que la peur de cabrer les ouvriers, le souci de ne pas donner les armes à l'opposition compliquent sérieusement la tâche du inistre chargé d'accorder ou de refuser la grâce du meutrier. I.s sont nombreux ceux qui s'occupent, de près ou de loin, de cette affaire : il y a d'abord le chef de la police — il le fallait — à la fois désinvolte et appliqué, un peu absent, à qui se voit confié le soin de sonder l'opinion des quartiers populaires ; il y a Milly, la femme de Drover, Conrad, son frère, Conder, le journaliste minable et attendrissant ; il y a encore les camarades du parti et toutes sortes de figurants inspirés. Jim sera gracié, mais cette mesure attendue et recherchée laisse tous les siens accablés, prêts aussi à oublier cet homme qui n'a plus devant lui que dix-huit ans de prison. On fera l'impossible pour le voir une fois par mois...

C'est une histoire terrible. Elle apparaît conduite avec une aisance effrayante. L'intrigue se déploie paresseusement à l'intérieur d'une aire spirituelle de plus en plus exiguë, comme cette cellule où le brave Drover, « assis sur une chaise, le buste droit, ses mains serrées pendant entre ses genoux », attend et rêve de son autobus filant sous la pluie vers la banlieue, tandis que la lumière, en se retirant, semble rapprocher implacablement les quatre murs nus. C'est le roman de l'égoïsme, du vouloir-vivre, de la solitude qui fait tache, ou plutôt qui fait *plaie* au cœur de l'homme. Les misères de l'égoïsme engendrent la solitude, les misères de la solitude font rêver les uns et les autres aux

pauvres miroitements de l'égoïsme. Chacun saigne dans son coin et essaie de vivre. « La solitude, écrit Greene, est dans l'air qu'on respire. Ouvrez n'importe quelle porte, elle donne sur la solitude du couloir ; fermez la porte, la nuit, et vous y enfermez la solitude. La brosse à dents, la chaise, le pot à eau et le lit font des brèches dans cette solitude. Il suffit qu'on s'arrête, qu'on regarde, qu'on écoute pour être perdu... » Ces maisons désertées où le pas le plus léger résonne comme un coup formidable, ces rues obscures et glissantes le long desquelles les personnages défigurés de Greene errent avec un petit air appliqué, ces façades closes qui semblent s'élever interminablement vers le ciel forment, c'est vrai, un décor de champ de bataille. Là le bonheur est indéfendable.

Graham Greene a *réussi* à nous émouvoir. Il a fait passer sur nous un souffle de compassion impuissante, il a fait retentir en chacun un appel désespéré, et sa réussite n'a rien d'acrobatique, En tout cas, il travaille sans filet. Les procédés crèvent littéralement la page, on sent tout de suite leur pointe agaçante, mais ils font en quelque manière partie de son apport spirituel. Ils en sont les points d'affleurement, les signes *nécessaires*. Il ne résiste pas, par exemple, à la tentation de camper des silhouettes secondaires, d'épaissir de plus en plus les situations : c'est parce que la solitude de ses créatures et l'indifférence qu'elles essaient de briser sont des révélations amères qu'infligent justement le foisonnement et l'atroce complexité des rapports quotidiens.

Greene, c'est moins un tempérament quêtant le calme d'une pensée propice qu'un système nerveux profondément travaillé par les bondissements d'une conscience impatiente. Si, de page en page, il nous renvoie, lyrique et douloureux, aux mêmes détails si familiers, aux phrases idiotes que les rumeurs de la rue drainent immanquablement jusqu'à nous, c'est bien parce que pèsent sur l'homme le silence et l'arrachement d'un exil. Si Graham Greene glisse ici et là des phrases qui préparent insidieusement l'avènement de l'inconnu et de l'insolite, si ses dialogues semblent parfois désaccordés, c'est parce que nos journées sont bel et bien bordées de mystère et d'ombre, taillées, elles aussi, dans un étrange devenir. Greene arrive ainsi à nous tenir sans pour cela nous tromper. Il y a dans cette œuvre, il faut le reconnaître, des couplets et des espèces de « tableaux vivants » ; ils accompagnent, ils illustrent à merveille le sentiment qui s'abat tôt ou tard sur chacun de nous ; celui d'être porté par le mouvement proprement endiablé d'une intrigue compliquée et interminable, d'être les artisans d'un *spectacle* incompréhensible où la solitude et la mort jouent sans doute les principaux rôles.

La portée de cette exploration ? — Elle nous laisse, « l'oreille frappée par le son de certitude que rend ce mot proclamé : *péché*, *péché*, *péché*,... » au bord d'un monde *en creux*, débarrassé de

tout relief mensonger, un monde où rien n'est mirage. C'est pourquoi aussi nous risquons d'en sortir un jour. On ne peut rien contre la détresse de Dieu. Il n'y aura pas toujours du sang sur l'herbe de Hyde Park.

GUY-NOEL ROUSSEAU

JAN DE HARTOG : *La Petite Arche*. Traduit de l'anglais par Pierre Javet. (Julliard.)

Le récit de Jan de Hartog est fort simple : un enfant de dix ans le lira avec plaisir. Mais il est aussi riche d'un sens secret qui atteint aux couches profondes de notre sensibilité moderne. Je ne crois pas trop solliciter le texte en rapprochant *La Petite Arche* de *La Peste*, puisque nous en sommes venus à considérer la guerre comme une sorte de catastrophe naturelle. Il s'agit ici du grand raz-de-marée qui dévasta la Hollande l'an dernier, et l'auteur étudie, sans avoir l'air d'y toucher, ce problème qui nous passionne : comment les hommes réagissent-ils devant la mort ? Étudier n'est d'ailleurs pas le mot juste, car Jan de Hartog décrit l'assaut de la mer, puis la contre-attaque des hommes, comme le feraient les deux enfants autour desquels s'organise l'action. Ainsi, la ressemblance de la guerre et du raz-de-marée est exprimée par la petite Indonésienne en quelques mots : « Je crois bien que tout le monde est mort, exactement comme à Porworedjo. »

Ce roman est fait de la matière des fables. Il y en a mille, où les animaux jouent leur rôle traditionnel. Bussy le chien, Noisette la chatte, Ko le lapin figurent les amis et compagnons. Prince le coq symbolise non pas le mal en soi, mais ce qu'il y avait de détestable dans la femme du pasteur, en dépit de la charité chrétienne qui lui avait fait recueillir les deux orphelins Jan et Adinda. Elle garde son affection presque maniaque pour le coq jusqu'au moment même où la mer envahit le village ; elle meurt en portant Prince jusqu'au clocher, qui sauve les enfants des eaux. L'insupportable coq persiste dans son caractère tout au long du récit ; il n'en sera pas moins sauvé, mais, frappé enfin par une justice immanente point trop sanguinaire, il sera plumé vif par un singe, tandis que les survivants chantent la colère et la clémence de Dieu dans l'église qui leur est rendue par les eaux.

Pourquoi Jan de Hartog a-t-il choisi pour héros des enfants ? C'est un autre symbole dont on peut suivre la fine trace dans la complexité des événements. La petite Adinda est décrite comme un contraire de la femme du pasteur, comme l'enfant opposée aux défauts de l'adulte. Et, quand meurt sa mère adoptive, Adinda prend sa succession ; elle devient soudainement adulte, en elle s'éveille un « instinct immémorial », elle se sent remplie d'une « force secrète » ; un peu plus tard,

quand elle change ses vêtements mouillés contre ceux d'une vieille dame, « elle se sentait adulte et pleine de dignité ». Mais elle est une grande personne de meilleure qualité, et la catastrophe opère assez généralement le même miracle : « A présent, les adultes qui les entouraient paraissaient transformés. » Les bons sentiments s'éveillent et les âmes s'épurent au contact des drames multiples du sauvetage. On pourrait dessiner une évolution du même genre à propos du petit Jan, dont la fanfaronnade nourrie de romans d'aventures craque au moment où il voit le premier vrai cadavre.

La présence des enfants permet aussi de mêler à l'horreur la poésie réaliste qui contribue tant à faire de ce petit livre un beau livre. Jan et Adinda peuvent s'arrêter plus facilement que les adultes à contempler la magnificence du cataclysme. Avant d'avoir peur ils s'émerveillent : « la vieille église avait levé l'ancre, comme dans un conte de fées, et avait cinglé vers le large ». Il me semble même que Jan de Hartog n'a pas seulement voulu cela par souci esthétique ; je crois qu'il y a là une volonté métaphysique d'espoir, comme le titre le confirmerait. Car l'arche est le grand signe de la patience divine en même temps que de sa colère : le signe de son alliance avec ceux qui, en dépit de leurs péchés, peuvent tous devenir les fils de Dieu. Les Hollandais de Hartog ne se sentent pas abandonnés de Dieu, au contraire de ces héros désespérés dont notre littérature est si fertile.

Alors que le Kent du *Chemin des Hommes seuls*, le beau roman de Baxter, glisse sur une pente presque verticale jusqu'à l'enfer, jusqu'au suicide final dans un vomissement, parce que Dieu était mort pour lui, le déluge local de Hartog s'achève comme le grand déluge. « Le lendemain matin, alors que le soleil se levait sur la brume et que la terre nouvelle dormait encore, les deux enfants sortirent de la péniche et coururent vers l'église. Et, du clocher, par-dessus l'immense étendue de terre recouvrée, résonnait dans l'air du matin le rire clair de deux enfants. »

Il faut ajouter que la traduction est excellente : aisée, nette et humoristique comme le livre lui-même. Il est évident que Pierre Javet a pris autant de plaisir à traduire que nous en avons à lire *La Petite Arche*.

GABRIEL VERALDI

FRÉDÉRIC MORTON : *L'Heure d'Iris*. Traduit de l'anglais par J. G. Chauffeteau et Gilbert Vivier. (Stock.)

Iris est une ambitieuse, toute fraîche émoulue du collège et qui ne parvient en cinq jours, après avoir très haut tendu ses filets, qu'à être déflorée, sur le bord d'un lac où l'occasion d'un feu d'artifice l'avait attirée.

Il n'y aurait rien à dire de l'auteur ni de son héroïne s'ils étaient vraiment Américains. Mais ils sont juifs, et plus juifs que le Talmud. Le livre s'en trouve aussitôt profond et essentiel, pétri de la colère des prophètes et de leur insatiable inquiétude. L'asphalte et le désir, l'oiseau et la glu, les fureurs d'une âme absolue et l'horreur qu'elle a de sa propre chute, l'appétit charnel des Hébreux et cet empire de la terre dont ils n'ont jamais pardonné au Christ de les avoir frustrés, mais, en revanche, l'invincible illumination qui réduit la vanité à sa poussière, les grandeurs à leur pauvreté, le jeu à sa perte, la vie à la mort, tels sont les combats d'esprit qui font de ce roman une sorte d'épopée. C'est Iris elle-même qui se raconte, et il est rare que l'historien paraisse, mais l'écrivain est presque partout admirable par le feu des images et par la violence métaphysique de la pensée. Il y a du théâtre en chaque homme, mais davantage dans le Juif, et certaines querelles de famille, dans leur torrent d'éloquence et d'imprécations, dans le ridicule saillant des caractères et des gestes, forment une comédie déjà mûre. Quant au tragique, il sort naturellement du choc de deux mondes. Ici, la pourriture fertile de l'Europe et de l'Orient ; la fête amère des idées ; la passion de l'inutile ; là, les États-Unis, comme un colosse trop bien lavé, aux mains efficaces, à la cervelle infructueuse et fade, maître des choses et vide de soi. Ce qui fait la précieuse douleur de Morton, c'est qu'il ne cadre pas avec la société qu'il peint. Il porte Vienne et Varsovie dans son gratte-ciel. L'Américain fieffé ne souffre plus ; il s'est ajusté à l'usine immense. Restent, pour donner une langue à ce peuple d'ingénieurs, les merveilleux débris d'Israël. Si l'Amérique refusait ce fumier et ce ferment, peut-être n'aurait-elle plus pour voix que des moteurs.

Quelle bouquetière du Parnasse a soufflé aux traducteurs français ce mauvais titre ? Avaient-ils oublié la maxime de Morton, que voici : comment savoir qu'on vit si l'on ne pue ?

ROGER JUDRIN

***

LES ESSAIS

ÉRASME : *Dulce Bellum inexpertis.* Édition et traduction par Yvonne Remy et René Dunil-Marquebreucq. (Bruxelles, éditions *Latomus*, 1953.)

Ce curieux essai porte le nº 3001 dans la collection des *Adages* qu'Érasme édita et réédita à partir de 1508, enrichissant le texte, attaquant avec une audace croissante les nobles et les ordres mendiants, ajoutant sans cesse de nouveaux dictons, jusqu'à ce

qu'il y en eût plus de quatre mille. La collection fut republiée une quinzaine de fois après sa mort, sans atteindre cependant au rayonnement des *Colloques* et de la *Folie* ; et, à partir de 1570, le texte, inscrit à Rome dans l'Index, fut souvent expurgé.

Le *Bellum* a cinq lignes dans les trois premières éditions. C'est en 1515 qu'Érasme en fit une longue diatribe contre la guerre, l'année même où More écrivait l'*Utopie*. Sur le versant opposé, Machiavel, en 1513, avait composé *Le Prince*, qui ne fut imprimé qu'en 1532. L'excellente édition que voici, bien traduite et intelligemment annotée, est la première qui ressuscite le *Bellum* du somptueux caveau qu'est le grand *Érasme* imprimé à Leyde en 1703, où dorment des œuvres célèbres, mais que personne ne lit. Celle-ci vaut d'être lue.

La formule *glucus apeirôi polemos* vient de Pindare, qui n'aimait point la guerre, mais qui était sensible au prestige qu'elle donne et qui louait volontiers une cité pour les victoires dues au courage de ses fils. Il aurait certainement blâmé Érasme de tirer de ces trois mots une force explosive qu'il n'avait pas entendu y mettre. Au moment même où se constituaient les grands États modernes, les humanistes ont réagi contre la primauté chevaleresque de l'homme en armes avec une rigueur qui, si elle avait été entendue, aurait changé le cours de l'histoire. Mais les raisons mêmes qui leur permirent de s'exprimer les empêchaient de trouver une audience. Érasme a grandi dans un pays de libertés communales, où le prince ne peut lever les aides sans le consentement des États. A quarante ans, il vit en apatride et imprime ses livres à Paris ou à Bâle. Personne ne s'inquiète des répercussions politiques de ses diatribes, qu'on censure seulement si elles visent l'Église ou le clergé. Bien plus grande est l'audace de More et surtout de Vivès, qui, eux, appartiennent à des nations puissantes et jalouses de leur grandeur. Mais l'un et l'autre ont écrit aux Pays-Bas où More n'était venu qu'en mission, mais où Vivès a choisi et trouvé une seconde patrie. More dissimule sa hardiesse en donnant l'*Utopie* comme une pure fiction où chacun taille à sa guise la part du sérieux. Que l'Espagnol Vivès ait adhéré de tout point au pacifisme érasmien est plus curieux encore. Mais, comme More, comme Érasme, il avait reçu de John Colet un reste des doctrines de Wiclef, dont les déclamations contre la guerre étaient, du reste, d'une violence tout hérétique. Chez Vivès, le mysticisme (le même, en profondeur, que celui qui inspirait Wiclef) a été plus fort que tout orgueil national. S'il écrit en latin, c'est pour revenir à la primitive unité de langage bouleversée par l'orgueil de Babel. Il lui fallait bien toute cette sereine assurance pour résister au bellicisme espagnol, qui présentait toutes ses entreprises, contre les Maures ou contre les Indiens, comme des guerres saintes. Au surplus, Vivès aussi est un déraciné qui, après avoir vécu en Angleterre, s'est laissé pénétrer à Bruges par l'éthique de ces

petites démocraties libérales où l'on se souciait plus de bien-être que de prestige; ses raisons résultent d'un curieux mélange de rigorisme religieux et de pragmatisme.

Jamais, par conséquent, sur le terrain politique, ni Érasme, ni More, ni Vivès n'ont rencontré l'adversaire. Quant à l'adversaire invisible, tapi dans la psyché, Vivès est des trois le seul qui, dans le calcul des mobiles, lui ait fait une part, car il reconnaissait dans l'esprit guerrier le propre de l'homme déchu et il voulait la paix de l'âme comme condition à la paix dans le monde. Ici encore, une expérience mystique lui permettait de dépasser l'intellectualisme de ses amis, enclins à penser qu'il suffit d'éclairer la raison pour redresser la conduite. Vivès, d'une main timide, a tâté les résistances.

Lorsque Joseph de Maistre écrit le septième entretien de Saint-Pétersbourg, il rappelle que La Bruyère a osé confronter les glorieux combats des hommes et les batailles des chats. Mais il ne paraît pas savoir qu'Érasme, lui aussi, avait mesuré le prestige belliqueux à l'aune de la raison pure et avait conclu, lui aussi, à la nécessité de mettre le bourreau au-dessus du soldat dans un État bien fait. Mais il y a en chacun de nous, pour parler comme de Maistre, une académie des sciences, un observatoire et un calendrier faux. Ce qu'Érasme oubliait facilement, encore que son calendrier personnel ne fût pas toujours juste.

MARIE DELCOURT

PIERRE SCHNEIDER : *La Voix vive* (Éditions de Minuit).

En ouvrant *La Voix vive* de Pierre Schneider, j'ai senti aussitôt le tremblement, cette simplicité grave qui nous prévient : tout ce que je dis est de ma vie — et en même temps une malice fugace qui corrige l'aveu. Ce livre est composé de réflexions sur La Fontaine, Nerval, Hugo, Balzac, Corbière. Mais nous savons tout de suite que Schneider est bien autant poète qu'essayiste. Les souvenirs d'enfance se situent sur le même plan que les citations d'auteurs : pourtant, il s'agit d'illustrations d'une pensée toute générale plutôt que d'épanchement. Il est fidèle à l'idéal qu'il s'assigne dans sa préface : ni l'œuvre ni l'auteur, mais l'instant, le point infiniment sensible où l'homme se fait œuvre, ce qu'il appelle la « main courante ». Sa réflexion est toujours une expérience. Elle ne rampe pas, et lorsqu'elle plane, c'est sans cesser jamais de projeter cette ombre rapide et inflexible : le *temps*.

La poésie a le privilège de pouvoir tout fourrer dans le même sac : ces essais n'en font donc qu'un, dont le thème, ou plutôt le personnage principal, est précisément le temps. C'est lui qui organise, règle, décide, tranche enfin. Le temps est l'ange noir contre lequel nous luttons et écrivons. Il est le grand responsable de ce

« fragmentations », ce mal de la modernité, qui exaltent Baudelaire, le brisent et font, selon Schneider, l'« unité à rebours » de son œuvre. Remonté vers sa source, le temps est l'oubli ; descendu, il débouche dans la mort. En cours de route, son rut irrésistible multiple les formes naturelles, divise la bactérie, fait proliférer les lianes et les ronces du réel : nous nous sentons perdus. Il faut un La Fontaine pour démêler dans cette jungle ce qu'elle peut avoir de gracieux et trouver dans ces bêtes sauvages de « gentils dragons ». Saisi dans l'instant, le temps reste encore tout ce qui divise, isole, empêche la communication. A qui faire signe, si nous sommes étrangers à nous-mêmes, en continuelle perdition ? Et c'est Corbière qui, « comme un homme perdu dans le désert, déploie sur le sol tous les objets qu'il a sous la main afin que leur ordre permette à un aviateur éventuel survolant ces parages de repérer une présence humaine ». Ces objets ordonnés, c'est l'œuvre d'art.

Mais l'œuvre n'est pas une victoire. *La Voix vive* souligne précisément ce doute, cette incertitude, ce manque et ce ratage, ce non-être sans lequel l'œuvre n'est pas, serait « lettre morte ». Et la victoire n'est pas une œuvre (dirait-on aussi en style schneiderien). Pas de perfection qui tienne sans imparfait. Baudelaire, d'abord, hait « le mouvement qui déplace les lignes ». Mais il est vite converti ! « Pas d'attitudes chez La Fontaine, rien que de la mobilité. » « Le recueil des *Amours jaunes* vit parce que Corbière l'a manqué. » Hugo, qui s'était changé en lui-même avant l'éternité, n'est enfin qu'un « vaste avortement ». Donc, pas d'éternité de l'art sans débâcle de l'homme. Les dessins de Watteau, par exemple, excellent à rendre cet instant équivoque où les liens se dénouent comme des rubans, où la réalité parée des fêtes va s'abîmer dans les dentelles jaunies de la décomposition, Un miroir qui ternit sous un souffle : mais, dit Schneider, n'est-ce pas l'épreuve, la preuve de la vie ? Laquelle ne fleurit que sous le plus secret des soleils, aux aspects les plus différents : mesquins comme la faute d'orthographe ou la tache de rousseur, fulgurants comme la tragédie !

Or Schneider a su, dans sa propre critique, incarner parfaitement cette vérité : « En rendant l'œuvre moins immortelle, écrit-il, j'espérais rendre l'auteur plus vivant. » Il a, en tout cas, réalisé la seconde partie de ce programme.

MAURICE-JEAN LEFEBVE

***

LE ROMAN

MARCEL JOUHANDEAU : *Apprentis et Garçons* (Gallimard).

Il faut s'y faire. Les meilleurs auteurs écrivent les meilleurs livres. On n'y peut rien. Eux non plus, probablement. Mais tenez, celui-ci. Il suffit de couper quelques pages, de fureter, d'accrocher trois lignes au hasard. On est au fait. On sait quelle région littéraire nous survolons. Et qu'on peut atterrir sans risque de déception. La phrase nous guide, nous pose. On fait connaissance avec des créatures qui n'attendent pas notre bon vouloir pour exister, sauter, prendre le large. Tout le monde est libre et résiste. Tout est authentique, c'est-à-dire fait à la main. Patiemment. Mais de la sueur, il ne reste rien. Que fait Jouhandeau ? Il nous raconte, non pas du tout une histoire, mais l'histoire d'un homme, qui devient l'histoire de l'homme, de l'espèce humaine. Ce n'est pas « un tel » qui l'intéresse, mais ce qu'il peut y avoir d'humain, d'inhumain, de fou, de sage, de grotesque, de sublime, dans « un tel ». C'est la musique qui le retient. Et, s'il préfère les individus sans *culture*, sans doute est-ce parce qu'ils offrent, dans leur brutalité, de quoi travailler sans filet. (Le filet étant l'esprit de l'autre, troué par endroits.) Personnages d'avant le déluge, par leur total affranchissement, leurs gestes, leurs pudeurs, leurs passions. Oui, rudes gaillards, les garçons bouchers de Chaminadour. Jouhandeau ne se mêle que d'en restituer la force farouche, et sa tendresse a ceci de particulier qu'elle n'omet rien, n'arrange ni ne triche, en vue d'un quelconque profit littéraire. Tendresse rien moins qu'aveugle, qui ne peut tourner qu'à la passion, jamais à l'apitoiement. Tendresse dure, rurale, qui se lève avec le soleil. Tendresse d'artisan, aranéeuse, qui saisit sa proie dans une toile, une dentelle aux fils incassables, et faite tout exprès pour la capture des fauves. Il les accompagne, les habite, et s'il affuble ou imagine, c'est pour mieux en capter le chant posthume, celui même de leur destin. Attention de séducteur, dont l'aristocratique finesse ne tend qu'à faire rendre l'âme, qui s'ignore en chacun. Il faut être au moins deux pour *être*. L'autre pouvant s'appeler Dieu, Diable... ou Jouhandeau. Voici Charles « qui n'appartenait à aucune espèce prévue : l'air égaré sur la terre, comme devrait l'être tout homme, avant que ses semblables ne l'aient gâté, apprivoisé, asservi » ; Athanase, qui « semblait comme embusqué derrière sa moustache, comme derrière un paquet d'étoupe ; un peu comme Gabriel

Marcel est accrochée à la sienne ». Voici, au beau milieu de ces rustres, sœur Béatrice, qui avoue avoir joui au moment le plus émouvant du sermon. Enfin, ce phénomène d'Antoine, cœur intraitable, qui déterre le cadavre de sa bien-aimée, et meurt sur ce fier aveu : « Ah ! monsieur le Prêtre, j'ai fait beaucoup de mal, mais je n'en ai fait à personne plus qu'à moi. Je me demande bien pardon. »

Tous frais, allègres, grandeur nature. Le pied terrien, l'œil vif, tous propres, franchise en berne, éblouissante comme l'étal de leur boutique. Jamais un effet qui leur soit étranger. Jouhandeau ne leur *souffle* rien. Mais leur donne son style, alerte, bonhomme, malicieux, taquin, qui raille sans blesser. Chez qui trouver aujourd'hui cette gaieté, ce détachement dans la sympathie, cette familiarité distante, ce délié dans l'exécution ? Cette odeur, celle même de l'enfance, qui n'est à personne et reste inexplicablement paysanne, comme l'âme par rapport à l'esprit ?

GEORGES PERROS

HENRI POURRAT : *Le Trésor des Contes* (IV) (Gallimard).

Voici la quatrième cueillette des contes d'Henri Pourrat. Même suc rustique, proche du croquant mais ingénieux. Le poète imite la voix du manant et la sauve, comme le jardinier corrige l'églantine. L'art de la greffe est délicat ; trop savant, il tue ce qu'il touche ; trop fidèle, il ne sait rendre singulières les paroles communes ni changer l'ébauche en statue. Il y faut un sens de la langue et du style mêlé à l'amour des choses que l'on dit. Car la matière est de partout et rebattue ; c'est toujours la curiosité punie, la palme donnée aux doux et aux simples, la patience bénie, la colère rentrée dans la gorge, le moulin à proverbes, la surprise enfin qui ne surprend pas. Les contes tiennent leur faiblesse de leur objet même, qui est de refaire la vie à l'image du cœur. Mais les ruisseaux de confiture finiraient par gâter la bouche. Il est sain pour l'esprit de ne pouvoir ce que l'on veut et de ne point séparer la dureté des faits d'avec l'intelligence des causes. Ce monde de nourrices est plus religieux que profond et trop près de la récompense ou du châtiment pour instruire les hommes. Ces fées, ces rois, ces enchantements, ces pirouettes et ces diableries ne sont que des jeux de la pensée ; ils ne sont pas des pensées. La fadeur est l'écueil du genre.

Reste la manière, qui est affaire de plume. Ici triomphe notre auteur. Quelle savoureuse alliance du patois avec les termes et les tours de l'ancienne roche, de l'adage avec l'invention, du trait frappant avec des bribes de chansons, de Rabelais avec Noël du Fail, de La Fontaine avec Bonaventure des Périers,

du laboureur d'hier avec le paysan de maintenant ! L'une des marques du talent d'Henri Pourrat, c'est qu'il excelle davantage dans les récits longs et vieux, là justement où le chemin, derrière Perrault, semblait usé. Le ton du propos est court, vif, avec trois pailles dans le sabot. La répétition ajoute à cette musique-ci comme à l'autre, et aussi nécessaire à l'oreille. L'alexandrin, mais à pied, mais en tapinois, tel un prince déchu, se glisse entre la vigne et le cresson.

Si je devais nommer le plus beau conte, j'en désignerais deux en un, celui de *Jean-Loup* et celui de *La Fille sauvage*.

Si j'avais à démêler ce qu'il y a de plus rare en ce trésor, je remarquerais qu'il est chaste. L'amour n'y descend jamais au gros sel et aux noces de chiens. La plupart de nos conteurs sont gaulois ; celui-ci est français.

ROGER JUDRIN

***

LES SPECTACLES

Les Fausses Confidences et *Les Caprices de Marianne*, à la Comédie-Française.

A la Comédie-Française, il est rare qu'une représentation de Marivaux nous apporte une surprise ; mais rare aussi qu'elle nous déçoive. Rappelez-vous *Les Fausses Confidences* à Marigny : quelle ingéniosité ! Pouvait-on montrer plus d'intelligence que Madeleine Renaud ? plus d'impérieuse ardeur que Jean-Louis Barrault ? C'est au point qu'il fallait s'en défendre ; car enfin une héroïne de Marivaux (je dis Araminte elle-même) n'a pas moins d'ingénuité que de conscience ; et le rôle du valet, pour important qu'il soit, ne saurait faire de lui le premier personnage de la pièce. A la Comédie-Française, nul éclat, mais nul piège. Si tel acteur reste en deçà de son rôle (comme M. Toja qui veut être Dorante), du moins semble-t-il nous inviter, le plus galamment du monde, à collaborer avec lui. Et si l'Araminte que compose Mme Eliane Bertrand n'est point particulièrement naïve, on ne peut lui reprocher un excès de subtilité. Au reste, le valet (c'est M. Jean Piat), plaisant sans extravagance, se tient exactement et pleinement à sa place. Bref, nous ne découvrons pas Marivaux, mais on nous permet de le retrouver ; comme dit Arlequin, c'est bien quelque chose.

Mais qu'est-ce qui pousse donc la Comédie-Française à rassembler dans une même soirée Marivaux et Musset ? S'il s'agit du Musset qui marivaude, ce Musset, au rapprochement, semble un peu vulgaire. Il s'agit aujourd'hui du romantique : et l'opposition ne le sert pas davantage.

Desservis par le voisinage, *Les Caprices de Marianne* le sont encore par la mise en scène et l'interprétation. C'est une fâcheuse idée qu'un décor tout ensemble unique et morcelé (une pièce montée) ; il y faudrait de l'air, de la diversité, du « caprice », une grâce allusive et presque désinvolte. Cette grâce aussi, cette égale fraîcheur dans la gravité et la fantaisie, on les souhaiterait à l'interprétation. Mais non, le jeu se charge, il est sans nuances, il est sans accord ; voilà des acteurs de talent, dont chacun a travaillé son rôle sans songer à la pièce.

Il est vrai que la pièce n'est pas des plus faciles à jouer. Inégale, parfois déclamatoire, trop volontiers sentimentale et moralisante, trop systématiquement allégorique, et, dans l'allégorie, aussi gauche qu'ambitieuse — et toutefois vive, généreuse, non sans bonheur d'aventure ni sans aplomb dans l'ambiguïté : décidément, si cette pièce adolescente réclame un fauteuil, ce n'est point, semble-t-il, l'un de ceux de la Comédie-Française.

MARCEL ARLAND

***

LE CINÉMA

LES ÉLÉPHANTS ET LES PETITS GARÇONS

Un éléphant et de petits garçons sont venus, ce premier mois d'hiver, annoncer la bonne nouvelle : avec ou sans troisième, quatrième dimension, avec ou sans écran multiforme, le cinéma sera sauvé. Il trouvera ses stimulants, ses drogues-miracle et la force plus miraculeuse encore de survivre à son abêtissement dans des découvertes fort simples : l'insolence et la nonchalance de la liberté, un langage familier pour raconter l'extraordinaire histoire quotidienne, une cruauté qui se paye moins de mots que d'images, l'intelligence appliquée même aux intentions modestes.

Parisiens, les héros de *Bonjour Éléphant* et du *Petit Fugitif* auraient pour domicile, imagine-t-on, ces cubes géants aux initiales devenues circonspectes avec le temps : H. B. M. hier, H. L. M. aujourd'hui. Loyers modérés qui ne doivent pas l'être assez puisqu'ils posent encore des problèmes. J'aime la discrétion avec laquelle ces deux films évoquent, avant de raconter l'évasion, le vrai visage de la prison. Il n'est pas besoin d'éclats de voix pour souscrire aux règles d'un réalisme parfaitement impitoyable. Dans les profondes tranchées de ciment des confins de la ville — Rome ou New-York, tous les faubourgs se ressemblent — les chances de l'imagination sont minces. Les petits enfants s'ennuient. Que le hasard soit dans un bon jour

et voici l'insolite, l'extravagante aventure qui brise le fil des choses, une logique du fantastique se substitue à la monotonie des travaux et des jeux. Le monde familier révèle son envers, sa face de lumière. A Rome ou à Coney Island, l'irréel a les mêmes couleurs du rêve et, qu'il s'agisse du cadeau d'un prince à de petits enfants tristes ou de l'odyssée d'un gosse à travers un Luna-Park géant, la même gratuité, la même aisance à trouver sa prise sur le réel, à le relayer par les accidents comiques, les moqueries douces et cruelles du sort.

M. Garetti, instituteur romain, risque l'expulsion pour n'avoir pas payé son loyer. Il ne l'a pas payé parce que le Parlement, qui examine depuis longtemps l'opportunité de relever les traitements de tous les M. Garetti, n'a pas encore levé ses derniers scrupules. Au demeurant, ce logement était bien étroit pour une femme et quatre enfants. Nos petits Garetti ont l'air morose. Survient un prince hindou ; il s'émeut, distribue quelques roupies-or et passe... Voudra-t-il témoigner aux Garetti son amitié, leur dire qu'il ne les oublie pas ? Il leur fera cadeau, de très loin, d'un éléphant dans son enfance, haut et long de deux bons mètres. Les princes ne connaissent pas l'exiguïté des logis romains ; ils ont l'amitié aveugle et magnifique ; ils sont la parure brillante et folle d'un monde aux palais et aux jardins infinis. Mais comment la vie quotidienne digère-t-elle le merveilleux ? Comment le logement (lui surtout !), le budget, l'inusable philosophie de la famille Garetti s'accommoderont-ils de ce pesant messager d'un monde où la fantaisie des princes ne serait pas cruelle aux instituteurs ? Devine-t-on la morale du conte ? Mais comme le conte est habile ! On voudrait raconter ce film tout au long, si bien fait, trop bien parfois, et dont le charme ne va pas toujours sans quelque complaisance. Il y a là pourtant une qualité de moquerie, d'amertume et de tendresse qui évoque les *Charlot* du muet, ou les films-ballets de René Clair : *A nous la Liberté*, *Le Million*. Cette tendresse, cette moquerie sans aigreur donnent à la satire de De Sica une espèce de pouvoir proprement magique, qui décompose le ridicule des importants, l'injustice, etc., d'une corrosion plus sûre que toutes les professions de foi. Cette chimie secrète, si rapide à user les apparences de l'ordre, des bonnes raisons, de la patience, ce mélange de désenchantement et de cruauté, cette multiplication des signes cocasses, cette complication du sort à mi-chemin du réel et du rire — tout cela crée un ton, un style qui pourraient bien être une des inventions cinématographiques de ce demi-siècle : l'humour social. A cet humour *Bonjour Éléphant* excelle, bien mieux que *Miracle à Milan* (*Umberto D...* n'y songeait même pas...). Pas de prédication, ici, pas de symbolisme, mais une attention constante à la drôlerie, ce pouvoir des fables qui force la complicité du spectateur, un art merveilleux de familiariser l'indignation. Voilà des coups qui

portent, une leçon jamais entendue : que l'intelligence est subversive, qui sait sourire.

Les trois réalisateurs inconnus (des cinéastes amateurs) de *Little Fugitive* n'avaient pas le même souci que De Sica d'illustrer certains thèmes. Apparemment ils n'ont pris pour règle que leur goût des images lumineuses, cadrées sans ruse, leur sens des mouvements et des attitudes du corps humain (ce goût et ce sens appris sans doute chez Flaherty). Quant au style, on devine l'influence du cinéma italien, et surtout de ce *Dimanche d'Août* resté jusqu'ici sans postérité. Voilà ce qui me frappe d'abord ici : un film fait seulement par goût du cinéma-considéré-comme-un-langage, avec une espèce de joie du récit, et qui n'atteint à une certaine signification que secondairement, par la qualité de la vision. Rien de moins intellectuel, finalement, que ce film conçu sans doute par des intellectuels. (Ni compliment ni reproche là dedans.) Raté, peut-être l'aurait-on trouvé prétentieux ; alors que réussi il donne l'impression de n'avoir prétendu à rien d'autre qu'à cette plénitude familière des images (les attitudes du gosse), à cette simplicité presque schématique de la narration. Atteints, ses buts se métamorphosent, et du style du récit nous concluons à un style de la description sociale, à la volonté d'une satire allusive et comme amicale à laquelle nous souscrivons de confiance. Peut-on faire plus beau compliment ? Le cinéma doit, devra toujours respecter cette règle : partir des images, confier aux seules images l'expression de ses intentions. C'est une déviation toujours stérile que de n'avoir recours qu'après coup à la photographie, le film étant déjà conçu, pensé, etc., comme si le récit cinématographique pouvait se concevoir et se mener indépendamment des impératifs visuels qui doivent le conditionner. Revenons-en, au contraire, au *Petit Fugitif* : un appartement miteux de New-York, un visage de gosse mangé de taches de son, des manèges, une foire, l'entassement des citadins sur une plage, le soleil, la pluie, la nuit, et au centre de ce grand spectacle banal un petit garçon qui s'est enfui de chez lui. Pendant vingt heures il promène sur l'univers des adultes un œil objectif et féroce comme l'enfance. Pour que la leçon porte mieux, les auteurs ont choisi de nous montrer des adultes au repos, c'est-à-dire en état de *distraction*. Dans cet univers abstrait — la gratuité du jeu — et cocasse — puisqu'il s'agit de jeux de grandes personnes — le passage muet du petit garçon révèle des absurdités indiscernables, souligne ce fantastique quotidien que l'œil ne sait plus apercevoir. Voici grattées les apparences, lavés les fards. L'innocence du petit fugitif a joué comme un réactif sur les couleurs d'un samedi de soleil. Il faudrait remonter au *Nice* de Jean Vigo pour retrouver ce sens de la caricature, cette méchanceté qui est aussi tendresse, cette objectivité qui est aussi pitié, pour retrouver, jeté sur le gentil mouvement des hommes assemblés, ce regard de commen-

cement du monde. « Amérique telle qu'elle est », vérisme nouvelle manière ? Oui, si l'on veut. Mais surtout ce film est un secret volé à l'enfance. Il sait que les petits garçons participeront toujours, de droit humain, même à l'ombre de l'Empire State Building, aux noces immémoriales de la terre et de la mer ; il redécouvre un univers magique, peuplé d'animaux déraisonnables et touchants : des deux côtés du miroir d'Alice il montre le même Pays des Merveilles et l'appelle la terre des hommes.

FRANÇOIS NOURISSIER

***

VERTUS DU CIRQUE

Pour aimer le cirque, nul besoin d'être connaisseur en acrobatie, jonglage, dressage ou illusionnisme. Il faut cependant, en dehors du pur spectable, être capable de considérer chez les « banquistes » ces vertus qui sont : contrôle incessant de soi, acharnement au travail, souci et nécessité de rigueur, constante honnêteté, car, ici, point de souffleur, point d'esquive possible; ces ruses de théâtre. Un saut périlleux, s'il n'est exécuté qu'aux trois quarts, voici l'acrobate le col rompu. Aux qualités qu'on exige des saltimbanques, combien, parmi nos dédaigneux, seraient dignes d'être banquistes ?

Ceux qui, dans la lumière, paraissent appartenir à un autre monde et se jouer de nos difficultés ne sont que des hommes décidés et patients, honnêtement appliqués à exercer un très ancien métier. L'artiste de cirque est cependant — il le sait — à la merci de l'« accident », alors même qu'il pense avoir mis toutes les chances de son côté. Toutes les chances ? Moins une, qui est ce péril sournois tapi dans l'agrès, dans les propres muscles de l'acrobate et dans ceux de son partenaire. Voyez l'histoire des *Clérans*, après celle, dramatique, de *Miss Leitzel* et des *Codonas*. Voyez l'histoire des dompteurs. Celle aussi du surprenant *Barbette*, comédien volant, qui, infirme aujourd'hui, n'est plus que fantôme, touchant à la porte du pays des ombres !

*

Admirons cette constance comme cette foi dans le travail bien fait, et, du même coup, soulignons le beau sens — et modeste — de ces mots : « exercices », « travail », employés pour les plus rares exploits. « Voilà le travail ! » c'est le cri classique de l'acrobate vainqueur, saluant le public après exécution de son tour. Et c'est bien le mot juste, car les « artistes » de la piste sont, avant tout, des artisans. Un comédien dit : « Je *joue* ce soir. » Un danseur : « Je *danse* ce soir. » Un acrobate, un jongleur, un

dompteur, un clown, un écuyer, un prestidigitateur dit : « Je *travaille* ce soir. » Si vous rencontrez un de ces hommes dans la rue, vous ne le distinguerez point ; alors que le comédien, en toute circonstance, ressemble à un comédien et paraît toujours être en scène. Rien n'est plus semblable à un menuisier, à un plombier ou à un couvreur au repos qu'un clown qui, ayant arraché son faux nez, abandonné son costume-chasuble ou sa défroque de comique, et s'étant débarbouillé, quitte le cirque en veston et chapeau mou. On l'a bien vu, l'autre jour, à la sortie de l'église des Abbesses quand *Dario*, *Pipo*, *Alex*, *Bario* et *Manetti*, en tenue « bourgeoise », hissèrent sur leur épaules le cercueil de *Rhum*, grand mime du songe tenace et de la bonne volonté incessament trahie.

★

Pour nous séduire, le cirque nous offre — et c'est bien autre chose qu'au théâtre, où le public se voit de dos ! — la familiarité unique d'une salle toute ronde suivant le dessin d'une piste en cercle. Suivant une perfection architecte, se crée, tout naturellement, l'anneau de ce plaisir animant une foule heureuse de jouir à la fois du spectacle que lui donnent les artistes et les bêtes, et de celui qu'elle s'offre à elle-même, en faisant face à son propre bonheur.

Le plaisir vient aussi de cette corbeille rayonnante, où la poussière elle-même se fait lumière, où la musique semble jaillir de partout, accordée à ces bruits familiers :claquements de fouet, hennissements des chevaux, rires du public, glapissements et gifles des clowns, aboiements des otaries luisantes et empressées, barrissements pointus ou déchirants des grands éléphants, roulements du tambour soulignant un silence brusquement creusé dans une piste ouverte au drame.

★

Mais tout ceci n'est que décor. Sous les lumières et suivi par des milliers de regards, l'acrobate est seul avec son métier, seul en face de périls qu'il connaît bien et qui le guettent, proie tout à la fois convoitée et rebelle. C'est un beau spectacle que cette réussite exacte, mais qui dépend du déplacement d'une ligne, d'une inattention d'un quart de seconde, d'une légère défaillance d'un muscle ; aussi de la trahison de l'agrès, pourtant surveillé et entretenu comme peuvent l'être le fusil du bon soldat et l'outil du bon ouvrier.

Chaque fois que je vois, sur son fil de fer, un *Colléano*, ramassé et attentif comme un fauve, mesurant à la fois son élan et son équilibre avant de tenter son saut périlleux ; un *John* enfant, s'élevant, léger, sur une main, en équilibre au sommet d'une tige,

tout semblable à l'Éros — renversé — de Piccadilly-Circus; quand je vois la troupe des archanges funambules de *Camilla Mayer* (II); un *Pierre Alizé* volant mains tendues et pieds joints vers le trapèze parfaitement balancé et exactement saisi; quand je vois les trois *Ibarras*, ces jeunes Mexicains, accomplissant leurs « soleils » et leurs « passes » en cette tenue bleu de nuit et dorée sur tranches qui les fait ressembler à des préfets du ciel; quand je vois un *Enrico Caroly*, botté, bondir sur la croupe d'un cheval au galop, pour, après un saut périlleux en arrière — celui de *Courtault*, l'écuyer franco-chinois, — retomber debout sur la croupe du cheval, qui, derrière lui, l'accueille; quand je vois une *Rose Gold*, trapéziste frêle et musclée, qui, au sommet du cirque, semble être le jouet de deux partenaires la saisissant, la balançant dans le vide et semblant l'abandonner, alors qu'elle se relance d'elle-même pour, après une escalade en grappe, suivant le « fil ténu des abîmes », se retrouver debout, souriante et victorieuse, sur un « bâton » devenu piédestral de statue; quand je vois au cirque ce qu'on appelle le « travail », je comprends la réflexion de Strélhy écrivant à propos de l'acrobatie : « L'esthétique du mouvement est toujours en conformité de sa bonne exécution. »

C'est la morale de l'artiste, comme c'est la morale de l'artisan; qu'il s'agisse du « volant » ou du jongleur, de l'ébéniste ou du tourneur

JEAN TEXCIER

***

LES ARTS

LORENZO LOTTO *(Venise, Palazzo ducale)*.

LUCCA SIGNORELLI *(Cortone; Florence, Palazzo Strozzi)*.

PABLO PICASSO *(Rome; Milan, Palazzo reale)*.

Dans *Les Peintres italiens de la Renaissance*, Bernard Berenson consacre six pages à Signorelli, deux à Lotto. Le fait peut étonner. Une des œuvres le plus justement réputées de B. B. n'est-elle pas précisément sa monographie de 1895 sur Lotto ? Les explications ne manquent pas cependant. On peut alléguer les hasards de l'écriture, supposer que le spécialiste de Lotto a voulu se montrer discret dans un ouvrage d'ensemble, ou prétendre au contraire en se fondant sur la chronologie que, lorsque parut en 1893 le tome concernant les peintres vénitiens, celui où figure Lotto, l'admiration de Berenson n'était pas encore mûre. La vérité est que B. B. n'a jamais eu de passion particulière pour

Lorenzo. Si sa monographie de 1895 demeure classique, même après l'admirable publication où Anna Banti et Antonio Boschetto ont consigné toute une série de découvertes récentes qui modifient sensiblement la figure du Lotto, c'est que, fruit d'une longue enquête où la vaillance du chercheur le disputa à l'érudition et à la sagacité du critique, elle demeure comme une sorte d'exploit. De vrai, le grand spécialiste américain se souciait surtout d'exposer sa méthode en matière d'attributions, et ne pouvait exalter son habileté de connaisseur qu'en triomphant d'un cas particulièrement difficile.

Lotto est de fait le plus déroutant des Vénitiens du Cinquecento. Parfois archaïque, parfois étrangement moderne, il se montre tantôt farouchement personnel, tantôt vagabonde débonnairement suivant la démarche d'autrui. Le *Saint Jérôme* du Louvre et le *Paysage aux Perdrix* du retable d'Asolo (qu'on est tout naturellement porté à rapprocher car, datés l'un et l'autre 1506, ils ont, à côté de la *Tempête* de Giorgione dont la date est incertaine, place de premier rang dans la préhistoire du paysage) sont œuvres presque incompatibles, la première toute de minutie et de finesse, la seconde d'une désinvolture, d'une largeur et d'une géométrie surprenantes. Ces alternances sont typiques de Lotto. Le paysage de la *Suzanne* Contini-Bonacossi (ex-Benson) est d'un miniaturiste médiéval ; celui du *Saint Nicolas en gloire* de l'église des Carmini à Venise annonce déjà Ruysdael. *L'Évêque* du Musée de Naples rappelle la manière du Bellin ; le *Joaillier* ex-Koch celle de Raphaël ; l'*Assomption* de Celana celle du Corrège ; la *Laura* de la Brera celle de Titien. Ces variations déconcertantes n'ont pas empêché Lotto d'affirmer une personnalité incomparable. Certes, il connaît les maîtres de Murano et les miniaturistes lombards, Giorgione et Foppa, Léonard et les maîtres allemands (Dürer et Grünewald et Aldorfer), et bien d'autres choses, car il a beaucoup voyagé, beaucoup vu, mais, de même qu'il ne fut jamais à la remorque de Titien, c'est toujours en pair et comme souverainement qu'il adopte la manière d'autrui. Dans le domaine du portrait, celui où sa personnalité est aujourd'hui le plus sensible, il ne nous offre pas comme ses contemporains des personnages de pur apparat, considérés sous l'angle de réflexions relatives à leur condition sociale, mais de vraies personnes vues avec de vrais yeux sous la lumière du vrai jour. Sa virtuosité entre en jeu non seulement pour la splendeur, mais aussi pour l'exactitude. C'est d'un pinceau très large, mais avec minutie, qu'il rend les veines, les rides et jusqu'au grain de la peau du *Vieillard roux* de la Brera, s'affirmant par là, aussi bien que par la peinture des choses inanimées, un des premiers maîtres de la nature morte. Celle, admirable, qui escorte le portrait de jeune homme de l'Académie de Venise est célèbre ; celle de l'*Annonciation* de Jesi mérite de l'être. C'est par son attention au réel dans ce qu'il a de plus modeste, de plus

momentané, de plus irremplaçable, de plus invisible pour un Vénitien du Cinquecento, que Lotto nous semble parfois si moderne. Berenson a parlé de Vermeer à propos de ses intérieurs, Longhi de Renoir à propos d'une *Mise au Tombeau* qui malheureusement ne figurait pas à l'exposition vénitienne. Les visiteurs de cette exposition se sont unanimement émerveillés d'une toile récemment découverte, *Le Christ sortant du Prétoire*, où d'étonnants effets de lumière et d'ombre annoncent et le Caravage et Rembrandt. Le portrait d'homme de la collection Crespi, stupéfiant portrait, tel que Courbet aurait pu le peindre s'il avait voulu imiter David, a été moins remarqué. De même le *retable de Sainte-Lucie*, avec sa prédelle impressionniste, et l'extraordinaire *Présentation au Temple*, que déjà, ne trouvant pour expliquer son émerveillement d'autres références que Manet et Degas, Berenson avait proclamé le tableau le plus moderne de toute la Renaissance italienne.

B. B. n'est donc pas de ceux qui, gênés par l'abus des entortillements, le bric-à-brac mystique et la sensiblerie un peu molle de Lotto, le méconnaissant, n'arrivant pas à goûter le charme de ses enveloppements lumineux et son sens exquis des valeurs ; mais il ne pouvait s'intéresser qu'accessoirement à un précurseur du Caravage et de Rembrandt, de Vermeer et de Degas. Ce qui lui importe, on le sait bien, ce sont les précurseurs de ce Michel-Ange, sur qui est axé toute son étude de la Renaissance italienne. Les qualités de Lotto sont à ses yeux qualités de seconde zone. Le grand genre, pour B. B., ce n'est ni le portrait, ni le paysage, ni la nature morte, c'est le nu. Pour lui un peintre vaut surtout dans la mesure où il rend sensibles, d'une part le mouvement, d'autre part la forme (c'est-à-dire le volume et la structure, « valeurs tactiles », des choses). Or « si Giotto et Masaccio ont démontré que ces valeurs s'expriment admirablement par des figures drapées, l'étoffe n'en demeure pas moins un obstacle ou un masque, puisqu'on sent bien que l'important est ce qui est en dessous ». D'où son apologie de Signorelli. Selon lui, Luca ne le céde à Michel-Ange « que par une idée plus confuse de l'importance du nu et une science moins consommée dans la façon de l'exprimer ». Il est certain que Signorelli a su parfaitement exprimer la puissance des muscles. Les nus sont ce qu'il y a de plus intéressant, tant dans la *Madone* des Offices (nº 502) que dans le *Portrait de Juriste* de Berlin (aujourd'hui à Wiesbaden). D'ailleurs, conscient de son génie, Signorelli a multiplié les Flagellations. Mais on peut, dans un mouvement d'humeur — qu'excusent ce qu'il y a d'agaçant dans la théorie de Berenson et ce qu'avait de décevant l'exposition Signorelli, — se demander si l'« écorché » ne serait pas encore supérieur au nu, car il faut bien reconnaître que, dessinateur vigoureux, Signorelli est un fichu coloriste et que sa façon de traiter la peau n'est guère savoureuse. B. B. tend à penser que, « de tous les éléments qui distinguent une

belle peinture d'un tapis persan la couleur est peut-être le moins essentiel ». La doctrine de B. B. est d'une grande cohérence et d'une grande solidité dans le domaine de la discussion critique ; mais, après ces autres renaissances qu'ont été l'école hollandaise du XVII[e] et l'école française de la fin du XIX[e] siècle, il est bien difficile *à l'œil* de voir les choses comme si la peinture s'était arrêtée à Michel-Ange.

Ailleurs qu'à Orvieto, surtout après la destruction du *Pan* de Berlin, une exposition Signorelli ne pouvait sans doute être que décevante. Au vrai, ces grands rassemblements intéressent surtout les spécialistes, à qui ils permettent confrontations et revisions. Ainsi l'exposition du Palais Strozzi a été pour Longhi l'occasion d'une maîtresse leçon, où il montre que la fresque sur tuile, qui par voie d'affiches a servi de blason à cette exposition, est très probablement un faux du XIX[e] siècle (*Il Nuovo Corriere*, 27 octobre 1953). Mais soyons francs : tant à l'exposition Lotto qu'à l'exposition Signorelli, les retables et tableaux d'autel, par leur abondance même, répandaient un ennui certain. Les tableaux de ce genre sont plus révélateurs du goût du public en un certain temps et en un certain lieu que des tendances propres d'un artiste. C'est souvent en vain qu'on s'efforce d'y trouver, selon le conseil de Fénéon, « la partie que le peintre a traitée avec amour, le point sexuel de son chef-d'œuvre ». Les élans d'impatience que suscite inévitablement un programme trop chargé interdisent d'ailleurs tout vrai contact avec des œuvres qui ont été conçues pour être vues des années de suite à l'heure de la messe par des personnes pieuses. De tels tableaux ne peuvent guère être goûtés qu'un à un, accordés à une architecture et à une atmosphère spirituelle, dans les églises mêmes pour lesquelles ils furent conçus, et où beaucoup d'entre eux se trouvent encore. Là doit être encore émouvant ce Lotto, qui eût sans doute séduit la petite sœur de Lisieux, et qui au Palazzo ducale était purement dérisoire.

Picasso a bénéficié à Milan d'une aventure inverse. On a beaucoup discuté des avantages et des inconvénients de la présentation chronologique. Il est évident que c'est affaire de cas. La chronologie flatte un Lotto, dont la vieillesse est épanouissement. (L'exposition de Venise s'achevait sur la *Présentation au Temple*.) Elle est cruelle à Signorelli, dont la vieillesse est décadence. Pour Picasso, on en discutait donc. Mais c'est prématuré. Cependant, sous la blancheur déserte d'un plafond neuf, l'immense Salle des Cariatides, blessée tragique et muette, dont la robe d'or patiné, déchirée, tailladée, laisse voir profusément les chairs de plâtre, encadrait *Guernica* d'une atmosphère incomparable. La sobriété de cette toile illustre en était, en quelque sorte, plus évidente, et sa puissance plus flagrante. Autour d'elle : la *Guerre*, la *Paix*, les *Massacres de Corée*, le *Charnier*. Spectacle inoubliable.

BERNE-JOFFROY

***

LA MUSIQUE

"LE NOUVEL OPÉRA"

Peu après la Libération, P.-J. Jouve avait fait paraître un ouvrage sur le *Don Juan* de Mozart, qui négligeait l'étude proprement musicale de l'opéra, mais en revanche, aux dires de certains critiques, était « une admirable transposition de la musique en langage » et faisait « passer dans les mots l'essence même d'une œuvre ». Le livre qu'il vient de consacrer à *Wozzeck*, d'Alban Berg, est écrit cette fois en collaboration avec un musicien, Michel Fano ; celui-ci a fourni au poète une analyse de la partition, qui n'est pas très poussée, comme le reconnaît son auteur, mais nous introduit néanmoins dans la structure d'une œuvre complexe, déconcertante encore pour nombre d'auditeurs. Malheureusement cette analyse, il faut commencer par l'extraire de la prétendue « transposition de la musique en langage », c'est-à-dire d'un flot de commentaires et d'explications poético-psychologico-métaphysico-mystiques, dont le manque de rigueur, l'absence de sens critique et de mesure, le dédain de l'histoire et aussi l'assurance sont extrêmement pénibles. P.-J. Jouve avait l'ambition de découvrir par delà les formes sonores le « contenu » profond, le sens ultime de l'opéra de Berg, l'esprit qui l'anime ; que n'a-t-il fait purement œuvre de poète ?

Nous sommes avertis en note que le livre a été « conçu et conduit comme une *matière à pensée* » (souligné par l'auteur). Mais qu'apportent à la pensée — à moins que « penser » signifie « nier » — des phrases de ce genre, prises au hasard : « On ne résiste pas à une force aussi proche de l'être, et de l'être surexistant » ? Ou bien : « La puissance phénoménale de l'accord cadenciel, en son raccourci, touchant vers la fin à l'audition douloureuse, offre le plus véridique tableau de la chose même de l'amour » ? Et encore : « La musique demeure, et doit demeurer, émotion pure » ? Cette dernière affirmation, que le ton catégorique ne rend nullement évidente, se trouve d'ailleurs infirmée tout au long de l'ouvrage.

Si émotion « pure » il y a, que pourrait-on en dire ? Or P.-J. Jouve en parle d'abondance ; il ne cesse de la préciser, de la nommer, de la décrire. Déchiffrés, les moindres détails révèlent leurs significations sur tous les plans, et de préférence, cela va de soi, sur celui de la psychologie « abyssale ». Tout événement musical se voit interprété et justifié par des considérations extra-musicales.

Le couteau dont Wozzeck frappera Marie est constamment en

connexion avec la tierce mineure ; mais voilà que manque cet intervalle, alors que le texte évoque justement le couteau... Qu'à cela ne tienne ! L'explication est aisée : « C'est que Wozzeck ne fait encore que penser le couteau. » Un accord tenu longuement aux cordes « exprime quelque chose de profondément aliéné ». Un rythme ternaire se fait-il entendre à l'orchestre au moment où le docteur dit : « Ça gémit... comme si un homme mourait », et aussitôt l'explication arrive, tout à fait inutile : « On ne peut se méprendre sur le sens du rythme ternaire, ni résister à l'impression qu'il donne : c'est l'allusion au mécanisme cardiaque, c'est l'interprétation complète de l'agonie. » Le rythme eût-il été binaire, cela s'arrangeait encore mieux, évidemment. Le son *si* remplit une fonction essentielle dans la structure de la partition : « *Si*, intervient notre commentateur, note ultime de la gamme d'*ut*, peut avoir dans la symbolique des sons le sens de limite atteinte. » Que vient faire ici la gamme d'*ut* ? Ne s'agit-il pas de musique atonale ?

P.-J. Jouve porte à *Wozzeck* une admiration sans réserve ; tout le ravit, et son enthousiasme déborde en superlatifs dont l'effet ne tarde pas à s'émousser. On ne discute pas des goûts, c'est entendu. En l'occurrence pourtant, le goût se prétend raisonné. *Wozzeck* est-il vraiment « le nouvel opéra », ainsi que l'affirme le sous-titre du livre ?

« La musique la plus complexe, la plus lointaine, articulée sur le texte le plus fruste, le plus réel, uniquement humain », telle serait, selon l'auteur, « la caractéristique la plus profonde du nouvel opéra ». Mais comment *articulée* ? Voilà ce qui seul nous importe. N'est-ce pas là justement le problème crucial de l'opéra, celui de l'intégration en un tout cohérent de la musique, de la parole et de l'action, problème que depuis trois siècles et demi on résout par des compromis se ramenant, en gros naturellement, à deux formules : l'une élaborée au cours du XVIIe siècle en Italie, l'autre due à Wagner ? C'est du drame musical wagnérien que procède la partition de Berg, mais elle le prolonge, le développe en y introduisant deux innovations importantes, étroitement liées : tandis que la polyphonie wagnérienne est un tissu de leitmotive qui ne subissent que des modifications de détail, chez Berg, incessamment variés, ils assument le rôle que tiennent dans la musique instrumentale les thèmes. D'autre part, à chaque scène du drame correspond sur le plan musical une forme particulière : allégro de sonate, fugue, passacaille, scherzo, rondo, marche, berceuse... La musique obtient ainsi une autonomie qui lui permet de se réaliser selon sa logique propre, alors qu'elle est bien loin d'y parvenir toujours chez Wagner. De ce point de vue, le drame musical de Berg paraît présenter quelque analogie avec l'opéra italien, où cette autonomie est acquise grâce aux formes closes que constituent les airs, les ensembles vocaux. Mais la libération de la musique ne s'opère ici qu'aux dépens du

drame : il faut que celui-ci s'interrompe, consente à une sorte d' « entracte », pour que la musique puisse s'épanouir. Chez Berg, la musique, en principe, suit son propre cours en « correspondant, nous assure-t-on, à toute la mimique humaine », en étant chargée de « traduire toute scène dramatique ». Elle se veut « pure » et cependant « au service du drame ». La réussite du compositeur eût signifié que le problème de l'opéra était résolu sans compromis, l'équilibre parfait des deux composantes étant atteint au plus grand profit de l'une et de l'autre.

La réussite était impossible, et la solution qu'apporte *Wozzeck* ne fait que souligner l'incompatibilité profonde, dont on ne se rend pas suffisamment compte, entre le temps du drame et celui de la musique : la structure du premier, analogue à celle du temps de l'existence quotidienne, est ouverte ; le rideau se lève sur une situation qui traîne derrière elle un passé, et aussitôt le spectateur est projeté vers un avenir que la chute définitive du rideau ne coupera pas. Or la musique commence et s'achève absolument ; elle surgit *ex nihilo* et s'anéantit. Son temps est replié sur lui-même, et c'est essentiellement le présent. Aussi l' « intéressant » n'est-il pas une catégorie esthétique dans le cas de la musique, alors qu'il l'est, s'agit-il d'une œuvre dramatique. L'auditeur qui s'intéresserait à l'écoulement du flot musical, devançant l'instant dans l'attente de la suite, décollerait immédiatement de la musique.

La tentative audacieuse de Berg pour marier plus intimement musique et action, sans pour autant sacrifier l'une à l'autre, offre peut-être de nouvelles perspectives à ce genre bâtard qu'est l'opéra, à moins qu'elle ne le condamne définitivement. Ce qui, je crois, risque de limiter la portée de la leçon de *Wozzeck*, c'est qu'il a suffi d'un quart de siècle pour faire apparaître périmé son langage.

Ceux de ma génération ont eu accès à l'atonalité, puis au dodécaphonisme, principalement par Alban Berg. Alors que Schœnberg et surtout Webern restaient encore hermétiques, Berg témoignait de la valeur du nouveau langage. Cependant, lorsqu'en 1952 eut lieu, avec quel honteux retard ! la première parisienne de *Wozzeck*, nous fûmes nombreux, semble-t-il, à être déçus. Et nullement parce qu'il arrivait parfois au compositeur de rétablir délibérément la tonalité, mais parce que sa technique dodécaphonique était au service de modes de sensibilité et de pensée appartenant encore au siècle passé. La séduction profonde qu'exerçait sur nous Berg tenait à ce qu'il innovait et ne rompait pas avec la tradition. Et c'est justement ce qui nous détourne aujourd'hui d'une œuvre de transition, très belle certes en maintes de ses parties, mais hybride. N'en va-t-il pas de même d'ailleurs pour tant de pièces de Schœnberg, et non des moindres, tel le *Concerto de violon* ?

BORIS DE SCHLOEZER

OLIVIER MESSIAEN : *Le Réveil des Oiseaux.*

Il ne faut pas trop s'arrêter au titre de l'œuvre non plus qu'au texte prolixe de son programme qui nous faisaient appréhender une musique descriptive sinon imitative. Nos craintes, par bonheur, se révélèrent vaines sous ce rapport. Et cependant, il ne s'agit pas d'un titre, d'un programme cherchant à justifier, à expliquer après coup une œuvre susceptible de dérouter l'auditeur. Messiaen s'est effectivement inspiré du chant des oiseaux, mais à la façon dont le peintre s'inspire d'une tache colorée observée dans la nature, d'un objet quelconque, pour aboutir à une composition purement picturale, non figurative même ou abstraite.

Le chant des oiseaux a fourni à Messiaen un matériau qui conditionne jusqu'à un certain point la musique : registre aigu, structures rythmiques et métriques aux césures irrégulières, aux accents d'intensité capricieux, modes réduits à un petit nombre de degrés, enfin le *crescendo* qu'appelait l'idée de « réveil ». A partir de ces données, Olivier Messiaen est parvenu à constituer une œuvre paradoxale : à la fois riche et ascétique. Disposant de toutes les ressources d'un grand orchestre auquel est joint un piano, l'auteur ne les utilise que dans les limites de la moitié supérieure du registre (sauf à de rares moments où résonnent quelques notes graves du plus puissant effet). Les lignes mélodiques prennent généralement appui sur trois ou quatre sons. En revanche, l'invention dans le maniement des durées (celles des silences y compris) et des variations d'intensité, ainsi que les combinaisons et le dosage subtil des timbres donnent naissance à un monde sonore véritablement inouï, dont l'ordonnance ne doit rien à nos schèmes habituels.

Cette œuvre atonale mais non sérielle mériterait une analyse approfondie ; il faudrait notamment étudier, partition en main, l'emploi de ce procédé qu'on pourrait appeler « fausse répétition », dont Messiaen a sans doute découvert le secret dans certaines musiques orientales, mais que notre oreille, par manque d'habitude, ne distingue pas suffisamment de la répétition littérale. C'est ce qui explique probablement les réactions violentes d'une partie du public à cette première exécution que dirigeait Maurice Leroux avec Yvonne Loriot au piano.

MARINA SCRIABINE

***

DE TOUT UN PEU

ADRIENNE MONNIER : *Les Gazettes* (Julliard).

Elle était charmante, Adrienne Monnier, dans sa grande robe et sa petite boutique. Elle régnait sur les livres comme une couventine sur ses ouailles. On voyait entrer et sortir des personnages célèbres, des jeunes gens ridés, des vieillards guillerets. Elle parlait gentiment. On n'osait l'interroger, tant cette gentillesse était définitive et passablement hiérarchique. C'est cette gentillesse que je retrouve dans les articles que diverses revues publièrent entre 1925 et 1945, et qu'on vient de rassembler. J'y apprends que la voix de Paul Claudel ne peut se comparer qu'à l'action de manger, que l'auteur, comme Colette, a horreur des escargots, que Michel Simon aurait tort de se croire laid. Je ne sais ce qui me retient d'être séduit par les bonnes pages de ce recueil. Peut-être la gouaille, plus naturalisée que naturelle. Peut-être une certaine froideur. Peut-être mon embarras devant une femme qui écrit, à propos de ses moments difficiles : « A vrai dire, il n'y a rien de plus fatigant que d'être un homme. » J'ai beau comprendre ce qu'elle entend par là, et même y souscrire de tout mon cœur, c'est gênant. Attendons les *Mémoires*.

G. P.

GINETTE GUITARD-AUVISTE : *La Vie de Jacques Chardonne et son Art* (Grasset).

Il n'est pas facile d'écrire un *Jacques Chardonne*. Veut-on ainsi dessiner une figure, suivre une humeur, une pensée, une vie ? Chardonne lui-même l'a fait, avec tant de constance et de bonheur que l'on craint de lui disputer son modèle. Et, devant cet art, de si fine et discrète qualité, toute balance va sembler un peu rude, tout appareil critique un peu lourd. Pourtant on parcourt avec plaisir le livre de Mme Guitard-Auviste ; c'est qu'elle y va le plus simplement du monde, avec autant de fraîcheur que d'attention ; et l'on dirait qu'elle ne cherche rien d'autre que de se raconter, à mi-voix, une histoire vraie.

GILBERT VILLARS

ROBERT PINGET : *Le Renard et la Boussole* (Gallimard).

« Je m'appelle John Tintouin Porridge. Je travaillais dans une fabrique de chapeaux, mais le contact journalier du feutre me donnait des boutons sur les mains et les avant-bras, le docteur m'a conseillé de trouver autre chose... » On aurait tort de se fier à ce ton bon enfant. J. T. Porridge a plus d'un tour dans son sac et un certain goût du meurtre, qui va si bien avec l'envie de communiquer. C'est à sa mémoire qu'il en a, et au temps. Oui, fortement question de tuer le temps dans ce livre, qui, au fur et à mesure que le champ de l'aventure se rétrécit, attrape comme une danse de Saint-Guy. On pense à Dubuffet. « Je m'appelle J. T. Porridge. » Cette ridicule et cruelle évidence ouvre et boucle cette tentative de décrochage donquichottesque, passionnément conduite, dans un style désespéré, mais que l'humour tempère. Style : je l'ai sur le bout de la langue. L'auteur semble avoir quelque chose à ne pas dire, ce qui me paraît toujours plus excitant que le contraire. Et quelque chose à perdre. Oui, plutôt à perdre qu'à trouver. Tous les mots de la langue y passeraient que, bien sûr, *rien* ne serait perdu. Mais, dans cette furie qui le caractérise, on sent parfois l'espoir de semer en chemin ce qui l'étouffe. Il casse le rythme, « change de conversation », énerve ce mutisme-né de la parole, agace, fait peur, bafouille, essaie des grimaces pour que le mot soit lâché, pour que cet œuf libère son oiseau. Et plus il s'acharne, plus le silence s'épaissit, les chances de perte s'évanouissant. C'est comme un bourdonnement qui traverse, survole toutes les anecdotes de cette histoire dans l'Histoire — Jésus-Christ y fait un brin de conversation — où l'on retrouve les cocasses personnages du précédent ouvrage de Pinget : *Mahu, ou le Matériau*, en particulier cette demoiselle Lorpailleur qui met le feu aux dernières pages du roman. Où tout le monde valse, comprend, ne comprend plus, s'affole, souffre, s'emballe — le lecteur avec — sous la baguette rien moins que magique de cette abeille cachée où ? De quoi perdre la boussole.

G. P.

JACQUES CROISÉ : *Sortie de Secours* (Plon).

La sortie de secours pour ces enfants russes échappés à la Révolution, c'est d'abord Constantinople. Cette première partie du livre est gracieuse et attachante, qui nous montre des enfants conservant leur monde à eux, à la fois intact et marqué par les épreuves qu'ils viennent de traverser. Plus tard, c'est à Paris que se réfugieront les principaux héros de cette histoire. Mais, devenus adultes, leurs aventures, leurs problèmes redeviennent les aventures et les problèmes, tant de fois décrits, des milieux

d'émigrés. Il faut tout l'amour que l'auteur porte à ses personnages pour renouveler quelque peu l'intérêt d'un sujet bien usé. Son accent rachète quelques négligences de style, d'ailleurs excusables si l'on songe que Jacques Croisé, qui écrit en français, est Russe de naissance.

FRANCE ERMIN

MAURICE RAPHAËL : *Feu et Flammes* (Denoël).

Quand les dimanches, même à de jeunes époux, commencent à sembler longs... on prend les vélos, on gagne la forêt landaise, on s'égare — trop sûrs de se retrouver l'heure d'après. Mais, l'heure d'après, la forêt est en feu ; on court, on tourne, on tombe, on s'affole. On se croyait deux époux : deux ennemis surgissent. Peut-être que la brusque haine ne sera, elle aussi, qu'une flambée, et que, sur le souvenir de la faiblesse et de l'effroi communs, une nouvelle union se fondera.

Un livre bien mené, rapide, violent ; aux effets assez gros, mais très sûrs, qui fait souvent songer au *Salaire de la Peur*.

F. E.

EUGÈNE O'NEILL : *Le Désir sous les Ormes*, à la Comédie des Champs-Élysées.

Une frénésie semblable à celle qui dévore les créatures de Faulkner jette les personnages d'O'Neill les uns à la face des autres. Troisième fils d'un vieux fermier puritain, Eben convoite la terre et jalouse son père. A peine a-t-il évincé ses deux frères que le père, veuf depuis des années, revient nanti d'une jeune femme. Sarah spécule-t-elle sur sa jeunesse pour obtenir l'héritage du vieux ? Eben hésite d'abord, puis se jette dans les bras de cette Phèdre du Middle-West. Un enfant de leur adultère vient au monde, que le père regarde comme son dernier et plus cher héritier. Eben, à son tour, doute de Sarah. Pour lui prouver son amour, elle étrangle leur fils. La justice des hommes punira peut-être ce que l'obscure volonté divine a permis.

On eût aimé voir mieux servie cette pièce âpre, sensuelle, belle d'une force secrète. Malheureusement, M. Perrot n'a pas su trouver le moyen de nous convaincre. Son accent pathétique ne se contient pas assez. Son visage est trop doux, trop souriant. Quant à Mlle Christophe, tendre, souvent excellente, elle ne montre pas assez de sensualité. On dirait d'ailleurs que les traducteurs et le metteur en scène se sont méfiés de la violence qui anime les conflits dans le théâtre d'O'Neill.

ANATOLE FRANCE : *Crainquebille*, à la salle Luxembourg.

Le peuple, pour Anatole France, c'est le marchand des quatre-saisons. L'intelligente finesse de Louis Seigner n'arrive point à prêter vie à cet attendrissant symbole.

ÉMILE MAZAUD : *Dardamelle*, à la salle Luxembourg.

Ce médiocre travail d'écolier enchanta la critique, il y a trente ans. Mais *Dardamelle*, basse esquisse du *Cocu magnifique*, ne suffit pas à relancer la mode de 1925.

GABRIEL AROUT : *La Dame de Trèfle* (Gallimard).

Un monsieur pour qui les femmes sont du gibier rencontre dans une maison de passe une fille qui ressemble à l' « honnête bourgeoise » dont il est épris sans espoir. Bien entendu, il étrangle la prostituée : hélas, c'était l' « honnête » femme, déguisée. Ce carnassier des grands boulevards nous amuse moins que les Conquérants de Curel...

JEAN DUVIGNAUD

GUILLAUMIN *(Galerie Metthey)*.
GROMAIRE *(Galerie Carré)*.

On veut que Jean-Baptiste (puis Armand) Guillaumin ait contribué, aux environs de 1872 et d'Auvers-sur-Oise, à l'évolution de Cézanne. Il se peut : le lion, disait volontiers Valéry, est fait de mouton digéré. Au milieu du grand remue-ménage de l'impressionnisme, Pissarro ni Guillaumin n'ont su affirmer une personnalité bien nette. Mais, ne confondons pas, Guillaumin se distingue par la monotonie et la banalité : c'est d'une même palette excessivement somptueuse, avec de riches empâtements, qu'il a peint paysages de la Creuse et paysages méditerranéens. Empêtré de soucis décoratifs, ébloui, et comme aveuglé, par ses grands contemporains.

Gromaire, semble-t-il, ne se laisse éblouir par qui que ce soit. Il part de l'enfance de l'art : le gribouillis. Et il va au style le plus noble en appréhendant les formes qui disent le plus drûment la carrure élémentaire des choses. C'est avant tout une qualité d'âme, la vigueur, qu'il affirme dans ses œuvres. Ici elle est évidente, dans ses dessins de femmes nues — aux bas près ! —, comme dans ses aquarelles aux couleurs discrètes mais robustes, où les menhirs dominent parmi des thèmes divers. Parfois les lignes « de force », sous lesquelles il nous les suggère, nous font voir « comme jamais encore vues toutes choses qui sont au monde ».

B.-J.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

LES PLUS BELLES PHRASES FRANÇAISES

Quel est l' « homme de qualité » qui a réuni ces phrases « à l'intention des jeunes écrivains » ? Le cahier que nous avons reçu ne porte mention ni d'auteur, ni d'éditeur. Il est fort bien imprimé, et même un peu luxueux. Quant aux plus belles phrases, elles sont au nombre de quarante. En voici huit :

Dès que l'aurore a paru, les jeunes filles vont cueillir des roses. Un courant d'innocence parcourt les vallons, les capitales, secourt l'intelligence des poètes les plus enthousiastes, laisse tomber des protections pour les berceaux, des couronnes pour la jeunesse, des croyances à l'immortalité pour les vieillards.

Tout n'est pas dur chez le crocodile. Les poumons sont spongieux et il rêve sur la rive.

Quand vont et viennent ces jeunes femmes nées du sang anglais et du sang indien, qui joignent à la beauté de Clarisse la délicatesse de Sacontala, alors se forment des chaînes que nouent et dénouent les vents parfumés de Ceylan, douces comme eux, comme eux légères.

Il y avait des retours assoupis ; la barque accostée tout à coup s'éveillait, et Idoine, à mon bras se pendant, remontait le perron, silencieuse.

On dîna très bien, on fit collation, on soupa, on se promena, on joua, on fut à la chasse ; tout était parfumé de jonquilles, tout était enchanté.

La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil.

Mais je m'aperçois que mon esprit dort. S'il était bien éveillé toujours à partir de ce moment, nous serions bientôt à la vérité, qui peut-être nous entoure avec ses anges pleurant.

Je rêve d'une minute dorée, hors du devenir, d'une minute ensoleillée, transcendante au tourment des organes et à la mélodie de leur décomposition.

Mais chaque lecteur a déjà reconnu, dans l'ordre : Cioran, Rimbaud, René Char, Madame de Sévigné, André Gide, Chateaubriand, Henri Michaux, Lautréamont.

UNE ÉCOLE DE JOURNAL INTIME

Exception faite pour un roman de Joyce Cary, l'avant-dernier numéro de La Table ronde *ne contient guère que des réflexions personnelles, notes de voyage, fragments et pensées. Bref, toute une école de « journal intime ». Où l'on rencontre Jean Cocteau :*

Picasso est le roi des chiffonniers. Dès qu'il sort, il ramasse tout ce qu'il trouve et le ramène dans son atelier où il hausse ce n'importe quoi jusqu'à la dignité de servir. Il ne ramasse pas seulement des objets insolites avec ses mains. Son œil ramasse le moindre spectacle. Et si l'on consulte attentivement son œuvre, on reconnaîtra toujours le quartier qu'il habitait au moment où il peignait telle ou telle toile, car on y retrouve les éléments que des personnes inattentives ne remarquent pas : dessins à la craie sur les trottoirs, vitrines, affiches, becs de gaz éclaboussés de plâtre, trésor des poubelles.

Suivent Graham Greene (un peu décevant), Thierry Maulnier, dans dès notes d'Amérique *:*

Strip tease. Le public des burlesques est un public de couples. Ni snobs, ni voyous. Petits bourgeois. Employés. Ouvriers. Les places sont moins chères qu'au théâtre. Les maris viennent ici avec leurs femmes, pour un divertissement légitime. Les femmes sont d'accord. Elles repartiront avec leur homme. Les danseuses sacrées ne seront pas offertes à la fin du spectacle, du côté de la sortie des artistes, à la convoitise des mâles affamés. Je ne dis pas qu'elles soient des pensionnaires de couvent. Mais elles jouent assurément un rôle non négligeable, et somme toute socialement bienfaisant, dans le maintien au degré de chaleur qu'il faut des relations conjugales.

Paul Gadenne ; Edmond Jaloux :

De sa jolie écriture, Rilke note dans le livre d'or de Muzot le jour de la visite de Valéry et fait un commentaire enthousiaste. En signe de commémoration, il plante un saule.

Mais ce saule ne vécut pas, me dit Mlle Baumgartner. Planté en souvenir de cette amitié, il lui fallait cette amitié pour vivre. L'indifférence de Valéry à l'égard de Rilke, sa méconnaissance insouciante du caractère et du génie de Rilke ont certainement tué le jeune saule...

François Mauriac :

Malagar, 22 septembre. — Hier soir, de huit heures à minuit, assez bonne retransmission de Bayreuth : *Tristan...* Il était près d'une heure du matin quand Isolde exhala sa dernière plainte. Je suis sorti. C'était une nuit très pure. La lune régnait sur les charmilles, sur la terrasse. Devant ces pauvres coteaux, l'expression biblique m'est montée aux lèvres : « les collines éternelles ».

La musique maquille la passion humaine. Tristan dans la vie : ce quinquagénaire à côtelettes, bas sur pattes, Wagner. Les servitudes humiliantes de la copulation, la saleté physiologique, quand la sainteté de la jeunesse ne les recouvre plus.

Je rentre dans la maison. Le lourd volet de l'entrée gémit comme dans les vacances d'autrefois. Qu'il vient de loin ce gémissement !

Quelques prophéties de Jacques Chardonne (« il n'y aura plus jamais d'armée allemande ») et, pour finir, quelques pages du Journal *d'Ernest Jünger :*

Réfléchi à la machine... Il est remarquable que, lors de sa première utilisation, sous forme de locomotive, le résultat ait été heureux. Évidemment, les chemins de fer font intervenir une notion particulière — leur caractère spatial, le fait qu'il s'agit d'installations étendues. Ils ont pour particularité de s'attacher un grand nombre d'existences, dont une moitié seulement est soumise à la technique, l'autre étant en contact avec la vie organique, comme les gardes-barrières et les gardes-voies, dont la vie est modeste mais saine. Dès le commencement, on aurait dû attacher à l'exercice d'une profession technique la propriété d'un lopin de terre, ne fût-ce qu'un jardin, puisque toute vie dépend de la terre et qu'aux moments critiques on ne trouve de protection qu'en elle.

« RENCONTRE » DISPARAIT

La jeune revue suisse Rencontre *disparaît pour des raisons un peu troubles, qui semblent tenir aux difficultés d'un dialogue entre communistes et non-communistes. On la regrettera. Elle avait publié de curieux articles d'Yves Velan, de Jean Messmer, d'Henri Debluë ; et de Catherine Colomb, un fragment de roman, qui donnait grande envie de lire le roman tout entier :*

« Voilà, dit Adolphe après s'être éclairci la voix. Eh bien ! ma sœur, mon unique sœur — nous étions trois, Eugène et moi

et Zoé, ah ! et puis César naturellement. Euh... il y a, n'est-ce pas, dans chaque famille une brebis noire.

« Zoé, un homme l'a abandonnée — le scélérat. Elle l'aimait, comme on dit. Elle n'a plus été tout à fait la même depuis ce moment-là. Oui, peu à peu elle n'est plus sortie de la propriété. Oh ! c'est grand, vous verrez, trente hectares en un seul mas, des champs et des prés ici et là, une montagne même dans le Jura. Pas de vignes, mais avec ces maladies et ces mauvaises années, c'est moi qui suis le mieux loti. Oui donc, Zoé n'est plus sortie, elle travaille un peu au jardin, elle n'est pas méchante. »

C'est qu'il n'en avait jamais parlé, ni à Mélanie, ni à Valà-Valà. Mais maintenant que les voilà mariés en bonne et due forme à l'hôtel de ville décoré de feuilles de gentiane où l'officier d'état civil ressemble à un cerf passant... Dehors on entend le galop des chevaux, le ciel de l'automne descend jusqu'à les toucher, ils emportent en croupe un jockey de brouillard, les enfants soufflant dans leurs trompettes vertes tournent autour de l'église, ils n'ont pas encore trouvé le son qu'il faudrait — semblable, ennemi, — pour la renverser. Maintenant que les voilà mariés ; que les chars du trousseau montent déjà l'avenue, on peut raconter la triste histoire de Zoé et l'entremêler de « Ne jugeons pas ». Ne pas juger l'amoureux de Zoé ? Quand il aurait fallu, pensait Mélanie, l'étriper, lui faire sortir de la tête le sang et la sciure. A quoi servait donc, entre les quinze chambres de la Maison d'En-Haut — c'est bien un château, écrivit-elle à ses parents, — la chambre des fusils, pleine de masques d'escrime et de rapières ? Zoé, les os friables, la sclérotique bleue, avait été amoureuse de plusieurs jeunes gens parmi les huit cents personnes environ qu'elle connut pendant les trente premières années de sa vie : cousins, fournisseurs, employés de train ou de poste, joueurs d'orgue de Barbarie, jardiniers, acrobates, vignerons. Chaque fois qu'un chauve ou un bossu traversait l'atmosphère de la famille en s'éclairant soudain d'une lueur vive : « Oh ! voilà un mari pour Zoé », disaient les visites de la Franche-Comté. Ses prétendants ne laissaient pas derrière eux comme ceux d'Isabelle des alluvions, des coquillages africains, des thèses de théologie, une vache sculptée du canton d'Uri. Le garçon en allé, l'histoire terminée, Zoé repoussait avec haine leur souvenir. Le dernier — elle habitait définitivement la Maison d'En-Haut, Madame qui ne la voulait plus à Fraidaigue la regarda partir avec satisfaction pour tenir le ménage d'Adolphe, car qu'est-ce que ça fait, n'est-ce pas, à une vieille fille, de quitter Fraidaigue, le lac ? — le dernier prétendant de Zoé fut un jeune homme à visage de cire rose, affligé de cors aux pieds, qui passa six mois dans le pays, d'abord dans une boutique de draps, puis dans une banque. Il parlait d'une voix étouffée qui sentait le cachou, il aunait des étoffes, obéissant aux ordres de deux grandes vieilles

filles molles dont l'une, on l'apprenait en regardant sa main gonflée d'engelures, portait un anneau d'or, était mariée malgré son visage rectangulaire et son bouffant de cheveux gris, tandis que l'autre si semblable pourtant n'avait pas été choisie, et chacun détournait les yeux de cette douleur secrète dans ce magasin trop clair où l'époux, probablement, venait de faire construire une verrière et de rapporter de la ville un mannequin.

LE NATIONALISME A L'APPUI DU VERS RÉGULIER

Aragon, dans Les Lettres françaises, *conseille (et s'il le faut ordonne) aux poètes français de revenir à la poésie régulière et au « rythme national ». Il a déjà fait des disciples, et les moins attendus. Guillevic :*

Exaltation, nous ordonne la terre.
Je te regarde et ton œil dit pareil.
J'entends la loi, je veux y satisfaire.

Pichette :

Quoi ! si je plonge, cœur, esprit et conscience,
Dans le Livre historique avec l'impatience
Des gens impatients du joug, et si je lis
Écrits avec le sang des héros accomplis
Leurs exploits pour demain que la Terre connaisse
La faculté d'amour, la vertu d'allégresse,
Tout mon être est gagné ; par eux l'émulation
Me presse de répondre à leur réputation.

Tristan Tzara lui-même :

Pourquoi au cœur de ces tortures
errantes,
lier tes pas,
alors que tombe l'ombre mûre
autour de toi.

Aragon ajoute :

Oui, c'est Tristan Tzara qui chante ainsi, cette romance où, jusqu'au second vers de deux syllabes à chaque strophe, qui semble un démenti à la rime, tout en fait rend hommage à la forme traditionnelle, nationale, du vers français. Tout y parle de la nostalgie, partout présente, du vers majeur, de l'alexandrin, ce terrible maître du tambour.

Je lis tout le temps des manuscrits de gens que je connais et de gens que j'ignore. J'y veux ici souligner ce fait, qu'ils confirment dans l'ensemble *le renoncement à l'individualisme formel en poésie*, d'une façon d'autant plus marquée qu'on s'attache à ceux d'entre eux qui atteignent à la plus haute qualification poétique ou y tendent. De telle sorte que nous voyons, conjointement, le goût du métier poétique retrouvé, le sentiment national renaissant dans la forme et le fond, renoué dans la forme et le fond, et *la qualité poétique* reparaître pour une véritable renaissance française.

Si l'on veut. Il faut tout de même avouer que les raisons d'Aragon sont légères, et ses exemples fâcheux.

DIVERS

On lira dans *Esprit* (janvier) un beau poème de Pierre Emmanuel : *In memoriam Dylan Thomas* ; dans la *Table ronde*, des notes de Célia Bertin sur le *Journal* de Denton Welch ; dans les *Cahiers du Sud*, des textes gallois présentés par Jean Markale ; dans les *Écrits de Paris*, une étude de Franck Guental sur Karl Barth, et, dans les *Cahiers de l'Association des Études françaises* (juillet), une étude de Francis Carmody sur le diable des Bestiaires et ce même *Livre du Physiologue* dont la *N. R. F.* (juin a publié quelques extraits.

JEAN GUÉRIN

NOTE

« René » nous prie de signaler que le *Débat du cœur* (N.R.F. 1er janvier) est un fragment d'une œuvre plus vaste qui doit paraître prochainement : *Le Testament de la fille morte*. Fragment où d'ailleurs cinq lettres, faute de place, ont dû être omises.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

VIVE LA FRANCE

C'est, si je me souviens bien, à Ruston, en Louisiane, que je m'éveillai une nuit en pensant au petit restaurant de la rue Le Chapelais. J'avais fait un dîner exécrable dans un café au bord de la route ; j'avais parcouru trois ou quatre fois la ville, en faisant mine de regarder des monuments comme la gare, les bureaux du journal local, le réservoir à eau, *et cætera.* Sur un court bétonné, des jeunes gens jouaient au tennis à la lueur des projecteurs ; leurs belles voitures étaient rangées le long du trottoir. Il aurait pu aussi bien être minuit, quatre heures du matin ou six heures du soir. Il n'y avait pas une âme à qui parler. J'avais quelques livres, mais je n'avais pas envie de lire. J'allai me coucher complètement dégoûté et me retournai entre mes draps sans trouver le sommeil presque jusqu'à l'aube. Je m'éveillai après un rêve magnifique inspiré par un des livres de Giono, en me croyant encore en France, quelque part en province. Je ne tardai pas toutefois à m'apercevoir de mon erreur. Je me laissai alors retomber sur mon lit et, les yeux grands ouverts, je me mis à rêver de ma vie à Paris. Je commençai par les tout premiers temps, par ce premier et modeste repas pris sur le trottoir du boulevard Saint-Germain, alors que je ne connaissais pas un mot de français, à part *oui* et *non*. Quand j'y repense aujourd'hui, il me semble que j'ai entassé mille ans dans cette brève décade qui s'est terminée avec la déclaration de guerre.

J'en arrivai à cette période où je partageais avec mon ami Fred une chambre avenue Anatole-France, à Clichy. La période des randonnées à bicyclette, des promenades le soir

sur le boulevard des Batignolles à Aubervilliers, la période où j'étais tellement exalté que je voulais écrire cinq livres à la fois. Mais l'image qui demeurait la plus vivace, c'était celle du petit restaurant où je me rendais religieusement, midi et soir. C'était un restaurant bon marché, assez sombre de jour et résolument malodorant. La chère n'y avait rien d'extraordinaire, mais on pouvait s'y fier comme on le fait pour un ami d'enfance. Les serveuses avaient l'air de souillons, elles n'avaient pas de politesse à revendre et se préoccupaient fortement de percevoir le pourboire qui leur était dû. Pour un ou deux francs de supplément, on pouvait avoir quelque chose de vraiment succulent, comme du poulet rôti.

Deux particularités faisaient tout l'intérêt de l'endroit : la clientèle fidèle, qui ne changeait jamais, et la vue qu'on avait sur la porte de l'immeuble d'en face qui était une petite *maison publique*[1]. Deux prostituées se tenaient généralement au coin et, s'il pleuvait, on les voyait patiemment plantées sous leur parapluie, s'efforçant d'avoir l'air joyeux et engageant. C'était une petite rue bien simple, mais qui méritait d'être observée de près ; un homme comme Carco, s'il avait été un fidèle client de ce restaurant, y aurait certainement trouvé le sujet d'un roman.

Enfin tout y était : la nourriture et le sexe. Tantôt c'était l'un qui prédominait, tantôt l'autre. Il y avait aussi là un nain bossu, que je ne voudrais pas oublier, un Espagnol aux longues boucles graisseuses, nanti d'un appétit vorace. Tous les soirs, je devais passer devant sa table. Et tous les soirs, je disais : « *Bonsoir, monsieur* », à quoi il répondait : « *Bonsoir, monsieur.* » Jamais un mot de plus. Durant plus d'un an, nous nous en tînmes là, jusqu'au jour où, renversant les barrières, nous dîmes : « *Bonsoir, monsieur, comment ça va ce soir ?* » Je ne me souviens pas avoir adressé la parole à aucun autre client. Je prenais d'ordinaire mes repas seul et dans un état de parfaite béatitude. De temps en temps, le patron, qui était d'Auxerre, venait bavarder un peu avec moi. Il me parlait généralement du temps ou du prix de la vie qui ne cessait de monter. Il me demandait aussi parfois

1. Tous les mots en italiques sont en français dans le texte.

quand j'allais retourner à Auxerre, car je lui avais dit un jour que j'étais allé là-bas à bicyclette. Si nous abordions ce sujet, il ne manquait jamais de conclure en disant : « Oh ! ce n'est pas comme Paris, c'est simplement un tout petit coin bien tranquille ! » Et je souriais et hochais la tête aimablement comme si je ne l'avais jamais entendu dire cela. Parfois, quand j'étais un peu gris, je me lançais dans un long monologue en français sur la splendeur idyllique d'Auxerre. Pour me parler à moi-même, j'usais toujours du français le plus exquis ; il est dommage qu'il ne m'ait jamais entendu dans ces moments-là : mon lyrisme lui serait certainement allé droit au cœur.

Le soir tombait quand j'arrivai en vue de la ville d'Auxerre, qui, si mes souvenirs sont exacts, est sur l'Yonne. Il y avait un pont, comme dans toutes les villes françaises, et nous restâmes là un long moment, ma femme et moi, à regarder le reflet des arbres danser sur la rivière. Nous étions si émus que nous ne pouvions parler ; je la regardai et vis qu'elle avait les larmes aux yeux. C'était un de ces jours de suprême bonheur que je connus avec elle en France. Nous étions partis de Paris à bicyclette, la veille ou l'avant-veille, et nous avions la tête pleine de rêves. Nous nous efforcions autant que possible de suivre les chemins de halage qui longent les canaux. Elle n'avait appris à monter à bicyclette que depuis quelques jours et, sur les chemins de halage, elle était un peu nerveuse. Parfois nous mettions pied à terre et nous flânions sur les berges du canal, sans nous soucier du temps. En Amérique, nous n'avions connu que la misère et les épreuves. Et voilà maintenant que nous étions libres et que toute l'Europe s'étalait devant nous. Nous irions en Italie, et en Autriche, en Roumanie, en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Allemagne et en Russie. Nous verrions tout. En tout cas, cela commençait merveilleusement. Nous avions bien eu quelques petites prises de bec dues à sa nervosité de cycliste néophyte, mais à part cela tout était calme et beau. Et, pour commencer, nous allions manger tous les jours.

A Auxerre, ce premier soir, nous dînâmes au bord du fleuve, dans une modeste petite auberge, et, comme nous étions en vacances, nous nous offrîmes une bouteille de bon

vin. Je me souviens de la vue sur l'église depuis notre table, et du vin qui me descendait dans le gosier tandis que je la contemplais. Je me souviens des reflets sur l'eau, des grands arbres qui se balançaient sur le doux ciel de France. Je me souviens d'avoir éprouvé alors une grande paix, une paix comme je n'en avais jamais connu dans mon pays natal. Je regardai ma femme : elle était devenue une autre. Même les oiseaux avaient un autre air. On aimerait conserver à jamais de pareils instants. Mais une partie de la joie profonde qu'ils procurent tient à ce qu'on sait qu'ils sont fugitifs. Peut-être demain aurions-nous une de ces disputes qui enlèvent toute beauté au paysage et qui vous éprouvent d'autant plus que vous êtes dans un pays étranger.

Comme disait le patron du restaurant de la rue Le Chapelais : ce n'était évidemment pas Paris ! Mais, à certains égards, c'était bien mieux que Paris. C'était plus français, plus authentique. On en éprouvait une autre sorte de nostalgie, la nostalgie que je devais découvrir plus tard dans certains livres français ou lors d'une conversation au lit avec une prostituée tout en fumant paisiblement une cigarette. Jamais aucun envahisseur ne détruira cela. C'est quelque chose d'intangible, comme la nuance particulière du ciel en France. C'est l'envahisseur qui succombera.

Au fond, nous aussi, nous étions des envahisseurs. Avec nos sales dollars nous achetions ce dont nous avions envie. Mais, avec chaque acquisition, on nous donnait quelque chose de gratuit, quelque chose que nous n'avions pas demandé, et qui pénétrait en nous et nous transformait jusqu'à ce que nous fussions entièrement subjugués.

Quand je quittai New-York pour entreprendre ce lugubre voyage à travers l'Amérique, une des dernières choses que je cherchai à me procurer avant mon départ, ce fut une carte de France et un plan de Paris. Je savais que, tout d'un coup, dans quelque trou perdu, j'allais être pris de sueurs froides et que l'envie me tenaillerait de revoir des noms de rues, de villes et de rivières qui commençaient déjà à s'effacer dans mon souvenir. Dans le train, en allant de Kansas City à Saint-Louis, le paysage se mit soudain à ressembler aux bords de la Dordogne. C'était durant la dernière heure du

parcours, pour être exact. Je crois que nous longions le Missouri. Nous venions de traverser de vastes plaines paisibles semées de fermes monotones. On était au début du printemps et la terre avait des teintes allant du jaune paille au vert pâle. Dans le lointain, on apercevait des falaises déchiquetées, des escarpements, dont la couleur cendrée et les silhouettes bizarrement découpées rappelaient les manoirs et châteaux de la Dordogne.

Mais où était le mariage du ciel et de la terre, où était la superstructure qu'élève l'homme pour donner aux beautés naturelles un caractère profond et durable ?

J'ai connu à Saint-Louis un ou deux moments merveilleux, grâce à l'horreur et à la misère précisément que je voyais autour de moi. Comme je traversais à pied le vieux quartier de la ville, où l'on procède à de gigantesques travaux de reconstruction — on dirait une sorte d'abattoir bouleversé par un tremblement de terre ou par une tornade, — mon dégoût prit de telles proportions que par réaction je passai à un état de véritable extase. Pour ne pas sombrer en effet dans la folie, il me fallait chercher désespérément de quoi contrebalancer l'horreur qui s'étalait autour de moi. C'est alors que me revint à la mémoire le souvenir d'une nuit magique à Sarlat. Comme Auxerre, Sarlat se situe dans mon souvenir au début d'une glorieuse équipée. Ce fut ma dernière vision de France avant mon départ pour la Grèce. J'avais pris le train à Paris la veille au soir et, vers l'aube, j'étais descendu à Rocamadour. Je passai là quelques jours et visitai le gouffre de Padirac, où je fis un repas mémorable suspendu entre le fond de la caverne et la surface du sol ; et puis, sur l'inspiration du moment, je pris un car à destination de Sarlat, dont je n'avais jamais entendu parler auparavant.

Il était quatre ou cinq heures de l'après-midi. Je venais de descendre du car et je regardais machinalement les livres exposés à l'étalage d'un libraire. Un titre arrêta mon regard : c'était un nouveau livre sur les prédictions de Nostradamus. Le prix dépassait ce que je jugeais pouvoir me permettre alors ; je restai donc là, fixant passionnément le livre, comme si à force de regarder j'allais finir par pouvoir lire à travers la couverture. Au bout d'un moment, je me rendis compte

qu'un homme était debout à côté de moi, les yeux fixés sur ce même livre, et qu'il parlait tout haut, qu'il me parlait *à moi.*

C'était le propriétaire du magasin et un grand ami de l'auteur du livre qui, me dit-il, habitait Sarlat. Il parut ravi d'apprendre que j'étais Américain, que j'avais vécu si longtemps à Paris et que j'avais fait un crochet pour visiter Sarlat. Il me dit qu'il allait bientôt fermer sa boutique et me demanda si je ne voulais pas l'accompagner au petit *bistrot* d'en face. Il tenait manifestement à avoir avec moi une longue conversation.

Je traversai la rue et m'assis à la terrasse du *bistrot.* Je me trouvais dans la grande rue de la ville, et celle-ci ne présentait à mes yeux aucun charme particulier ; c'était un coin de province comme les autres. Mais le libraire était sympathique. Il était cordial et enthousiaste, et visiblement entiché des Américains comme le sont parfois les Français. Je le regardai mettre ses volets. Il se dépêchait comme un collégien se débarrasse en hâte de ses devoirs pour aller rejoindre ses copains. Il me fit un grand geste et me cria : « *Dans un moment !* »

A peine était-il assis qu'il se mit à parler d'abondance : il me parla de la guerre, de celle de 1914. Il avait connu des Américains au front, des types merveilleux, à l'en croire. Ils étaient si enfantins, si naïfs, si généreux, si pleins d'entrain. « Pas comme nous, dit-il. Nous sommes rongés, pourris. La France a perdu sa vitalité. » Il voulut savoir de quelle région d'Amérique j'étais. Quand je lui dis que je venais de New-York, il me regarda comme s'il n'en pouvait croire ses oreilles. « Pas possible ? s'écria-t-il. Veinard ! J'ai toujours rêvé d'aller un jour à New-York. Mais maintenant... » Il haussa les épaules d'un geste désespéré. Eh ! oui, nous étions bons pour une nouvelle guerre. Il aurait bien de la chance s'il passait encore à travers cette fois. Et comment avais-je trouvé Paris ? Où est-ce que j'habitais ? Est-ce que je connaissais Untel et Untel ? Je lui parlai un peu des premiers temps de ma vie à Paris. « *Tiens !* dit-il, vous avez du cran, fichtre ! Vous autres Américains, vous êtes de drôles de gaillards. »

Nous prîmes un autre *apéritif* et il se mit à parler de lui, de sa vie à Sarlat, où il était né et où il mourrait sans doute s'il n'était pas tué à la guerre. A ce propos, c'était une chose curieuse que d'entendre les Français parler de la guerre qui menaçait. Il n'était jamais question dans leurs paroles de battre l'ennemi, jamais ils ne faisaient montre d'une véritable haine envers les Allemands ; non, ils en parlaient comme d'une tâche à accomplir, une corvée, dont ils s'acquitteraient sans discussion parce qu'ils étaient citoyens français. En vérité, ce qui était important à leurs yeux, c'était le retour au foyer, à la vie normale, à leur petite niche, quelle qu'elle fût. Leur attitude me parut toujours révéler la plus haute forme de courage : elle était éminemment pacifiste. Ils se battraient par devoir, et sans haine. C'est pour cela que la France est forte, c'est pour cela qu'elle se relèvera pour reprendre sa place dans le monde. La France a été conquise, mais non pas battue.

Au beau milieu d'une conversation animée, nous entendîmes les accents d'un orchestre et bientôt un cortège d'enfants défila devant nous, précédé par des clowns et des saltimbanques. Il devait y avoir dans la soirée un bal travesti en l'honneur de je ne sais plus quel saint, m'expliqua-t-il. Lui ferais-je l'honneur de dîner avec lui ? Il serait heureux de me montrer la ville la nuit : et je la verrais ce soir dans les meilleures conditions en raison de la fête costumée. Je ne me fis pas prier pour accepter son invitation. Il faisait déjà très sombre et la lueur des réverbères donnait aux rues mornes et provinciales un aspect plus prometteur. « Je connais toutes les maisons de la ville, me dit-il, tandis que nous nous dirigions vers un restaurant voisin. Mon père était charpentier et maçon. Quand j'étais enfant, je travaillais avec lui. C'était un métier merveilleux... bien mieux que d'être libraire. Faire quelque chose de ses mains, et avec amour ! Ah ! je le regrette, ce temps-là. Au fond du cœur, je suis resté charpentier. »

Nous dînâmes dans un modeste petit restaurant et, pour faire passer le dîner, nous bûmes un *petit vin du pays* qui était délicieux. Après cela, nous passâmes à mon hôtel prendre la clef, car on fermait les portes à dix heures. La clef, comme la

porte elle-même, était énorme ; une vraie clef de forteresse. Plantés devant la porte, nous l'examinâmes avec soin. Mon compagnon me montra les réparations qui étaient l'œuvre de son père et l'énorme gond qu'il avait posé lui-même. « Venez, dit-il, en me prenant le bras, je vais vous montrer les petites rues du vieux Sarlat, que les gens de Paris ne connaissent plus. » Et, là-dessus, il se mit à me parler de Charlemagne, de Ronsard et de Villon, des ducs de Bourgogne et de la Pucelle d'Orléans. Il évoquait le passé, non pas en érudit ou en historien, mais comme un homme qui se souvient de ce qu'il a vécu. « Ce livre que vous regardiez cet après-midi, dit-il après un silence, nous retournerons au magasin le chercher. Je veux que vous le gardiez en souvenir de Sarlat. Vous le traduirez peut-être un jour... » Puis il parla d'Avignon, de Montpellier, d'Arles, de Nîmes et d'Orange, de la langue provençale, des grandes femmes de France, des Rose-Croix, des mystérieux portails de Notre-Dame, de Paracelse et de Dante. « Mon cher ami, dit-il en s'arrêtant court à l'ombre d'un grand porche médiéval, la France est pour moi le seul pays au monde. Elle a tout connu. Mais c'est dans les petits détails que se révèle sa grandeur : dans la tendresse, dans la patience, dans le respect. La France n'a aucune envie de dominer le monde. Elle est plutôt comme une femme, qui vous séduit. Elle n'est même pas très belle, au premier abord. Mais elle sait comment trouver le chemin de votre cœur. Elle se révèle lentement, posément, gardant toujours en réserve son véritable charme, ses véritables trésors jusqu'au moment où ils seront appréciés à leur juste valeur. Elle ne se jette pas à votre cou comme une putain. L'âme de la France est chaste et pure comme une fleur. Si nous sommes réticents, ce n'est pas par timidité, mais parce que nous avons trop à donner. La France est un trésor inépuisable et nous, le peuple de France, nous sommes les humbles gardiens de ce grand trésor. Nous ne sommes pas généreux comme vous... peut-être parce que nous avons beaucoup souffert pour acquérir ce que nous possédons. Nous avons dû lutter sans cesse pour chaque pouce de notre sol. Si nous aimons notre terre, comme peu de peuples l'aiment, c'est parce qu'elle a été abondamment arrosée du

sang de nos ancêtres. Il vous semble peut-être que nous menons une vie bien étroite, mais nous la trouvons profonde et riche, surtout nous qui habitons la province. J'ai vécu à Paris et j'adore Paris, mais la véritable vie, c'est ici parmi les gens de la terre. Nous nous ennuyons parfois, c'est vrai, mais cela passe. Nous restons Français : c'est cela qui compte. »

Nous étions revenus vers l'ancien rempart de la ville, au cœur même du Moyen Age. Il devait parfois me prendre la main et me guider dans des ruelles étroites et sinueuses au milieu d'une obscurité totale. Dans une de ces ruelles, il tâta le mur en passant et, ayant trouvé ce qu'il cherchait, il craqua une allumette et me demanda de passer la main sur la boiserie d'un immense portail. En brûlant une allumette après l'autre, nous finîmes par examiner le portail tout entier, et j'en ai gardé ainsi un souvenir extraordinairement vivace. Et puis les ténèbres retombèrent, une nuit noire traversée des bruits joyeux de la fête en bas.

J'avais les yeux pleins de larmes. Le passé revivait ; il revivait sur chaque façade, sur chaque portail, à chaque corniche, des pavés mêmes où se posaient nos pieds. Les enfants en vêtements blancs venaient du passé, eux aussi. Je tirai mon guide par la manche.

« Dites-moi, lui demandai-je, vous souvenez-vous du *Grand Meaulnes* ?

— Le bal ? dit-il, me saisissant le bras.

— Oui, le bal ! *Les enfants !* »

Tous deux, nous tombâmes alors dans un profond silence. Le livre nous parlait dans la paix de la petite rue, nous suppliant de ne pas briser le rêve, de ne pas entraîner les enfants hors de leur monde d'apparences.

Comme nous descendions un large escalier qui menait à un parapet d'où s'amorçait un autre escalier en fer à cheval, je ne distinguai plus que de petites flammes dansant aux balustrades et aux appuis des fenêtres. Toute la place brillait de minuscules flammes parmi lesquelles tournait et gambadait la foule en liesse comme dans un théâtre d'ombres. Les larmes, une fois de plus, me vinrent aux yeux. Tout cela était si aimable, si différent de la conception américaine de la gaieté. Et pourtant le fond du décor était sombre,

massif, presque sinistre dans sa puissance médiévale. Cela me rappelait un peu la fleur de lis sur les lourds écussons des chevaliers errants : ce contraste entre le cœur et le poing, ce choc des tournois de jadis où le coup mortel venait comme un acte de grâce et de délivrance. Je songeai aussi aux épidémies et aux réjouissances qui avaient dû prendre place durant les trop brèves périodes de répit. Je songeai à la façon dont mon boucher, rue de la Tombe-Issoire, coupait la viande, à la grâce et à la tendresse de son coup de couteau, à l'affection quasi maternelle avec laquelle il portait un quartier de veau depuis l'étal jusqu'aux tables de marbre de la devanture. Oui, la France revivait devant mes yeux, la France de jadis, la France d'hier, la France de demain. Douce et glorieuse France ! Dieu, avec quel amour et quel respect je pense à toi aujourd'hui. Et dire que cette nuit de Sarlat fut ma dernière vision de la France. Quelle chance j'ai eue ! Et te voilà maintenant tombée, prostrée sous le talon du conquérant. Je peux à peine y croire. C'est seulement maintenant, me semble-t-il, en revivant cette nuit de parfait enchantement, que je conçois l'énormité du crime dont tu es victime. Mais, même si tout est détruit, si toutes les villes de quelque importance sont abattues, rasées, la France dont je parle vivra encore. Même si s'éteint la grande flamme de l'esprit, les petites flammes sont inextinguibles ; elles jailliront du sol en mille langues minuscules. Une autre France naîtra ; un nouveau jour de fête s'ajoutera au calendrier. Non, ce que j'ai vu ne peut être broyé sous le talon du conquérant. C'est calomnier l'esprit humain que de dire que la France est finie. La France vit toujours. *Vive la France !*

HENRY MILLER

(Traduit par Jean Rosenthal.) *1940*

GRAINS DE FABLE

JOIE N'EST PAS GAIETÉ

On proposait à plusieurs peintres d'exprimer la joie. Qui fit un Bacchus, et le dieu riait à sa grappe ; qui mêla des fleurs à des danses de femmes ; qui représenta un joueur après une main pleine, qui l'ivresse d'un flûteur, qui un poète applaudi sur un théâtre. Mais celui qui emporta la pomme avait figuré le regard sévère et fermé du véritable ravissement.

L'ESCLAVE QUI ÉTAIT SON MAITRE

« Écris-tu pour gagner ton pain ? — Non. — Est-ce par plaisir ? — Non. — Comment donc ? — Par emportement. Je suis emmuré dans la seule passion qui me délivre. Je suis à la fois un esclave et un maître. »

LE NU ET LA VERTU

Un pape reprochait à un sculpteur une statue d'Ève toute nue. « C'est, dit l'accusé, qu'elle est encore sans péché. Elle se voit d'un autre œil que vous ne la voyez. »

Sur le chapitre de la pureté, c'est l'impureté qui est chatouilleuse.

L'HOREB

Pendant qu'un bûcheron, certain soir, mettait en fagots des branches coupées, je voyais le soleil se coucher au travers et faire d'un tas de bois un buisson ardent.

Ainsi le style est la forme glorieuse de la vérité.

L'EFFACEMENT DES SINCÈRES

Un amant déchiré fit un poème. « Je l'ai, disait-il, écrit avec mon sang. » Voilà une encre qui ne vaut rien. Lamartine a-t-il trempé sa plume dans l'eau d'un lac ?

SOCRATE ET LE POTIER

C'était à Athènes, près du cimetière, dans le quartier des potiers. Socrate dit à l'un d'eux : « Toi qui es passé maître dans ton métier, marque-moi d'un mot ce qui est le propre de ton art. — Ma langue, dit-il, ce sont mes mains. Regarde-les ; elles te répondront mieux que moi. »

Socrate comprit que l'éloquence n'est qu'une faible partie de l'éloquence.

L'OREILLE INTIME

Un musicien, déjà sur le bord de la fosse, devenait sourd. Il composait pourtant. On lui demandait : « Qu'entends-tu donc ? » Il répondit : « Je commence à m'entendre. »

C'est au début qu'est la copie ; c'est au bout qu'est l'original.

L'ÉCOLE DE LA DIGNITÉ

Examine des médailles antiques ; tous les visages y sont frappés de majesté. Auguste, à l'agonie, dit : « La pièce est jouée », et Vespasien : « Il sied à un prince de mourir debout. »

Le théâtre nous aide à vivre et la toge encore est un beau linceul.

LE CUL DE LA BOUTEILLE

Ma fille m'apportait, usé par la mer, le cul d'une bouteille. « Ne l'admire pas trop, ma petite ; tu seras ce qu'elle est et ce que je suis. — Quoi ? — Un caillou poli par la loi. »

LA PARESSE

La nuit passée, j'ai fait un songe. J'avais, je crois, perdu ma tête ; je la cherchais dans les carrefours ; j'incommodais les commissaires du signalement de ma caboche ; je déran-

geais beaucoup d'oiseaux pour grimper au sommet des arbres. Enfin, las d'errer, je pris mon oreiller par les deux oreilles, je l'assis sur mon cou et, plus qu'autrefois, j'avais l'air d'un homme. Me suis-je depuis réveillé ?

VICE ET VERTU

Un ivrogne barbouillé de vin court en téméraire au combat. Mon ami, qui est brave, se penche et me dit : « Je voudrais lui donner le courage d'avoir peur. »

LES DEUX ADDITIONS

Je l'aimais tant que je m'ajoutais ses malheurs. — Je la haïssais si fort que je m'ajoutais son bonheur.

LA NUIT DES DUPES

« Pourquoi, dit-il, m'aimes-tu ? — Hé, dit-elle, parce que je crois que tu m'aimes. » Ainsi continuent leurs amours sans avoir jamais commencé.

MESURE DU TEMPS

Un barbon, la lampe à la main, trottait comme une souris. Un enfant lui crie : « Vieille médaille, ta chandelle s'éteint. » L'homme alors se retourne et dit : « Tais-toi, marmouset, car tu changes plus en une semaine que je ne fais moi-même en dix ans. C'est toi qui cingles vers la mort et c'est moi qui mouille l'ancre. »

LE TON ET L'IDÉE

Une veuve parlait gaiement de sa tristesse ; un moine parlait tristement de sa joie. Je leur dis : « Suis-je à l'opéra ? Vos airs ont du sens et vos paroles n'en ont pas.

L'ART DU SERPENT

Console-toi d'être obscur. Je demandai un jour à quelqu'un qui avait grimpé sur une montagne comment il était parvenu si haut. « A plat ventre », me répondit-il.

L'AVOCAT DE PILATE

Un dévot, devant moi, blâmait Ponce Pilate d'avoir pris le parti de n'en pas prendre. Je dis : « On peut être neutre sans être irrésolu et suspendre son jugement sans être injuste. Aussi bien, cher monsieur, était-il facile de voir un Dieu dans un homme ? Et si Jésus revenait parmi nous, le reconnaîtriez-vous ? Le Christ à deux pas n'est pas le Christ à deux mille ans. »

TRIOMPHE DES VAINCUS

Il y eut une fois un prince qui, dans une chasse, trouva la Belle au Bois dormant. Il eût voulu l'obtenir d'elle-même ; hélas! elle demeurait, muette, insensible et sans âme. Amoureux et désespéré, le prince ne put que lui faire des enfants. Ce conte est à peu près l'histoire de la nature et des savants.

LA DOUBLE FÊTE

Une louve dit à son loup : « Pourquoi m'aimes-tu ? — C'est, dit-il, afin que tu aies sujet de t'aimer toi-même. » Tels sont les jeux de l'amour-propre et de l'amour.

TRAITS DE LUMIÈRE

Ma curiosité est quinteuse ; il ne me plaît pas toujours de mettre le nez à la fenêtre. Mes dieux me visitent par le coin de l'œil. Il m'arrive de découvrir un visage que je voyais depuis deux ans. Mais aussi, aurais-je des réveils un peu bien lumineux si je ne me laissais dormir ?

BÉNIS SOIENT LES SACRILÈGES

« Ce poème est au pillage. — A la bonne heure. — On a taillé dans ce tableau. — Tant mieux. — On a écorché cette musique. — C'est pain bénit. — Quoi ! approuves-tu les barbares ? — Le sacrilège est un bon signe. Il marque la première ardeur de l'amour avant qu'un chef-d'œuvre s'endorme dans sa croûte d'or et de vénération. Il me plaît aussi qu'un grand peintre brûle ou néglige ce qu'il a fait. C'est qu'il sent sa veine et se promet d'autres travaux. »

ROGER JUDRIN

LE FROID JEUNE HOMME

La littérature du XIXe siècle a ses épiciers. Ce sont des écrivains à succès, confortablement installés sur le tas de leurs œuvres, le cœur sur la main, un sourire pour le public, l'autre main, celle qui est restée libre, sur le porte-monnaie ou sous les jupons de leur bonne. Parmi ces gros commerçants de la phrase française, ne commettons pas l'erreur de citer Victor Hugo : il n'y aurait rien de tel pour nous faire déconsidérer. Cet auteur est universellement respecté et c'est bien fait. Le XIXe siècle, s'étant enivré de démocratie, méritait d'avoir ses sénateurs de la poésie, ses vénérables de la pensée.

De 1789 à 1919, à travers tant de guerres, de régimes et de modes, la littérature fit aisément deux récoltes. L'une, d'avoine, de blé et de chardons, fait le bonheur de nos manuels. Ils la disent utile. Ce n'est pas faux.

Pour qui a le malheur de perdre sa fille ou le bonheur d'inaugurer un monument, Victor Hugo reste indispensable. Si l'on emmène une jeune personne au bois de Vincennes ou à Meudon, Musset est de la fête. Désire-t-on du romanesque ? Dumas vous en donnera. De la gaieté ? Elle sera chez Théophile Gautier.

L'autre récolte était moins voyante. Elle ne s'est manifestée qu'au XXe siècle, elle nous appartient donc vraiment. On sait l'usage que nous avons fait de Rimbaud, de Nerval et de Lautréamont. Dans le domaine de la prose et des peines de cœur, Benjamin Constant, Stendhal, Gobineau sont nos maîtres véritables. Ils sont de notre époque par mille circonstances. Ils n'étaient pas plus en avance sur la sensibilité de leur temps que nous ne sommes en retard. Ces termes de

comparaison sont inutiles. Le regard de l'homme, sur une femme et sur soi-même, n'a pas changé depuis la Révolution française. Les découvertes de la science font moins pour le changement des mœurs et de la psychologie que des discours, des idées fumeuses et beaucoup de sang pour faire passer le tout. Faut-il ajouter que dix guerres, depuis 89, ont assuré la solidité de cette révolution, lui ont rendu chaque fois un peu de fraîcheur, en laissant les femmes seules, en tuant les jeunes gens téméraires et en assurant la bonne marche du commerce ?

Pour commencer, nos sages passionnés ont quelque chose de bourgeois et de positif. Ce dernier mot reviendra souvent sous la plume de Stendhal. Constant, emporté dans un mol tourbillon, recherche cette assurance, à travers les rangements de sa bibliothèque, ses projets de mariage, ses espoirs politiques. Un jour, il s'écrie : « Les femmes sont de bonnes et honnêtes créatures. » Le lendemain, il les maudit.

Ses journaux intimes et *Cécile* nous font mieux connaître cet homme redoutable et faible que Joseph de Maistre avait, un jour, vu apparaître chez Mme de Trévor et qu'il devait traiter de « petit drôle ». Dix ans plus tard, Constant lui-même trouvera tous les jeunes gens « bêtes et ricaneurs ».

Ses derniers Journaux marquent un point de progrès dans le cynisme (le pire de tous les cynismes : celui qu'on exerce contre soi-même) aussi bien à l'égard de ses prédécesseurs anglais, les honorables Pepys ou Boswell, qu'à l'égard de ses contemporains comme Stendhal, en établissant une échelle de chiffres pour tous les événements habituels de sa vie : 1 signifie la jouissance physique, 2 le désir de rompre avec Mme de Staël, 3 le désir de ne plus rompre, 4 le travail, etc... On arrive au chiffre 17. Le résultat est bien étonnant. Un jour c'est : « Soupé avec Mme Dutertre. 1. Derechef 2. 4 un peu. » Et le lendemain : « Lettre de Minette. 3. Ah ! que faire ! » Rappelons que Minette était Mme de Staël. (Cette grosse dame méritait un surnom plus consistant.)

Dans les Journaux, on ne trouve pas l'âme incorruptible, intouchable, rêvée par Du Bos, ni le roué qu'ont dépeint certains contemporains. En fait, il nous manque le récit des années de jeunesse de Benjamin Constant, de sa seizième

année à sa rencontre avec Germaine de Staël. La dissipation, le jeu, l'étude, les voyages qui occupèrent cette période ont évidemment jeté cet esprit bizarre dans une indifférence que les dix ans de sa captivité chez Mme de Staël n'améliorèrent pas.

En lisant *Cécile*, nous trouvons l'histoire de son second mariage, le récit de sa liaison et l'exposé très calme et très sincère de son caractère. Quand il dit qu'il ne s'intéressait pas à lui, nous le croyons volontiers. L'étonnement est d'autant plus grand de lire un homme qui ne cherchait pas à se plaire (comme Stendhal) ou à s'attendrir sur son propre compte (comme Rousseau) ou à se justifier (comme Retz) et qui, cependant, raconte les événements de sa vie. Cette indifférence passionnée reste mystérieuse. Nous avons cité ces noms, et il est permis de penser qu'ils délimitent une certaine étendue d'émotion et d'intelligence qui fut le lot de Constant. Stendhal, pour la mobilité du caractère, le cynisme ; Retz, pour les grandes ambitions, le romanesque ; enfin, Rousseau, pour la sensibilité nerveuse.

Adolphe restait une histoire morale, avec une conclusion bien romantique et l'idée d'un destin, planant sur tout cela. Dans *Cécile*, il n'y a que des hasards ou des caprices portés au rang de la fatalité. Ce n'est pas en vain que le narrateur se montre tenté par les doctrines de Mme Guyon, ce quiétisme qui le porte à tout accepter, faute de pouvoir modifier le cours des choses. Pourquoi cette faiblesse chez un homme qui règne sur sa vie dès qu'il l'écrit ? On pourrait répondre que Constant ignorait un art que possédaient Retz et Rousseau : l'art de la solitude. A chaque instant de son journal, il feint de la chercher. Il parle d'un séjour passé en Allemagne comme d'un séjour heureux ; puis il ajoute le mot « hébétude ». Beaucoup plus sûrement il nous paraît incapable de vivre sans femmes, sans louanges, sans jeu. Il nous confie au passage que Mme de Staël était fort complimenteuse ; la première heure qu'il la vit, il fut séduit. Certaines femmes possédent ainsi la science des compliments indispensables.

Par instants, la tendresse se fait jour dans *Cécile*. Chez un personnage aussi froid, cette qualité plaît. Le désespoir de

Constant ne nous étonne jamais qu'à moitié ; c'est encore la réaction d'un joueur qui attend le contrecoup de son malheur, l'autre versant du destin. Mais son image au chevet d'une jeune femme malade nous touche. Il a beau ne rien céder à l'attendrissement, l'émotion est là.

Ces drames avaient pour décor le Directoire, avec ses convulsions et les bons placements financiers qu'il permettait — puis l'Empire, avec ses guerres et la tyrannie du « gros coquin » comme il appelait Napoléon. C'est une voix sèche et désolée qui s'élève au milieu des troubles d'Europe. Vingt ans plus tard, Stendhal fera penser à un mouton quand il écrira :

« J'ai toujours parlé infiniment trop au hasard et sans prudence, ne parlant que pour soulager un instant une douleur poignante, songeant surtout à éviter le reproche d'avoir laissé une affection à Milan et d'être triste pour cela, ce qui aurait amené sur ma maîtresse prétendue des plaisanteries que je n'aurais pas supportées... »

Stendhal était un bien mauvais réaliste, malgré son *Traité du Viol en trois Leçons* et son *Petit Manuel du parfait Dragon*. Son aventure intérieure semble s'être déroulée parmi ces beaux visages du XVIIIe qu'il imaginait charmants, parfaits, inventés pour le comprendre. Son avenir était en 1735, aussi sûrement qu'en 1935.

Au contraire, Constant n'est que de notre temps. Il s'est tenu devant les tables de jeu qui allaient accueillir Dostoïevsky ; il fut un homme couvert de femmes, comme Drieu la Rochelle, un théoricien du doute comme nous les aimons aujourd'hui. Déjà une héroïne de Balzac, Mme de Bargeton, gardait *Le Cahier rouge* sur sa table de chevet. Mais la muse du département était existentialiste, n'en doutons pas. Elle est toujours là. Benjamin Constant est mort. Ce malheureux et froid jeune homme, incapable de se gouverner, fait un excellent modèle.

ROGER NIMIER

L'HIVER EN FRANCE

La France n'a ni le privilège ni le désavantage d'un hiver qui lui serait propre. Elle est prise, question climat, dans le général de l'occidental. Ce n'est pas sur son territoire qu'il faut chercher du piquant sur le froid !

C'est à peine si décembre, à Paris, fait lever la silhouette d'un vétéran de quatorze en pèlerine bleu-horizon teinte en noir. Il traîne à son poignet, par une lanière, une canne sculptée. Vous pouvez, en outre, apercevoir, l'hiver, dans les rues, les bougnats en lustrine noire coltinant sur leur crochet, qui date de Louis le Gros, cinquànte kilos de bois, le plus souvent assorti d'un paquet de margotins. Citons encore, bien que l'espèce s'éclaircisse, les clochards. Le bruit leur est égal. Ils dorment à même le grillage des bouches dans certains trottoirs. L'un d'eux, longue chevelure, pantoufles de lapin, ancien médecin, refait fortune, à Saint-Lazare, en ramassant au sol des billets de loterie froissés et jetés par des gens qui croyaient, à tort, n'avoir pas gagné.

A la fin de l'année, sur le marché aux fleurs, entre la Seine et la Police, et partout dans la ville, on a vu beaucoup de sapins. Certains ne sont que des pins. Un satyre, à barbe blanche, trogne cramoisie et robe de chambre écarlate, importé des chaumières du Wisconsin, derrière chaque vitrine apparaissait.

Autour de la capitale, dans la cour carrée des grandes fermes de Beauce ou de Brie, tournoie au grain une ribambelle de coqs gaillards et de poules fécondes. Pour traverser la douve saisie par deux doigts de glace, qui défend le donjon historique où dormit le dauphin, un canard, gras, sous la plume, comme un rat, marche en se déhanchant, jusqu'à ce qu'il trouve le trou d'eau libre. Il tombe. Il flotte, surpris.

Laissons la Bretagne pratiquer la pêche côtière qui remonte en oursins le boulevard de Clichy. Laissons les châteaux de la Loire, Bordeaux et le Biterrois poursuivre leur traintrain. Par le car, moins cher que le train, mais attention ! l'hôtel n'est pas compris, gagnons la rive méditerranéenne. Nice réussit le coup double des deux saisons jumelles dans le succès. Sur la plage aux galets gris, athlètes et naïades, en maillot de bain en dépit de janvier, veillent à l'amalgame. Tout de suite, dans les faubourgs, commence la montagne, avec ses routes à la dynamite, Beuil, Auron, les téléfériques, les skis, puis, à main gauche, des solitudes cabossées, des murs en ruine sur des pics, et cette branche bastardonne, d'aucuns disent la légitime, du sang royal anglais, venue trépasser, la nuit, au fusil, en petite culotte et chemise au vent, juste avant la coronation, au bord de la Durance, et, à main droite, plus haut, la Savoie, où des femmes portent encore la frontière, coiffe en velours fileté d'or qui se termine en pointe dans le front.

Dépassant la Bourgogne, nous arrivons dans des régions interlopes et explétives qui, pour peu qu'on les sollicitât, nous conduiraient au Luxembourg. En tout cas, sur les bornes kilométriques on parle, à tout bout de champ, de Rethel ou de Longwy. A même la mélancolique tapisserie des plaines, Reims, raide et plate, compte une boucherie toutes les trois maisons et demie, quand ce n'est pas une charcuterie.

Il y a, partout, comme enseignes, de monumentales bouteilles de champagne, en bois, ce vin d'un blond mousseux de bière, gauche et rustique, commensal attitré, ce nonobstant, de l'humanité millionnaire ou qui festoie.

De midi à deux heures, les rues sont désertes, rasées. Il faut bien la bouffer, toute cette viande. Et la nuit a tôt fait de ravaler dans son silence compact l'archevêque, les lycées, l'hospice, les Corots du musée, les bouchers, la libératrice qui ne servent, tous ensemble, qu'à fournir le petit point noir d'un rond sur les cartes.

Quel drame, être une ville, et une grande, et achevée, avec une cathédrale rebâtie par les bombardements, des librairies, des statues, et qu'on n'ait rien à faire, en somme, qu'à durer, comme du minéral, jusqu'à ce que les guerres, de nouveau,

disent leur mot ! Et Sedan, truite à l'oseille, Thionville, à la crème, Belfort, aux amandes, Châlons, à l'ancienne, je ne dis pas que les gens y devraient languir après les canonnades, mais il ne me paraît pas que tout ce coin ait trouvé sa voie, chaude, vinaigrée, pulsatile, sauf qu'elle fut d'avoir porté les abbayes, plus tard les garnisons.

Dans Reims, pourtant, on vient, avec les ménagements d'usage, prévenir la famille de Roger Verglard, qui travaille au chemin de fer, marchandises.

Il s'est fait prendre entre deux wagons. Le messager ne sait rien d'autre. Il n'a pas vu. On lui a dit.

« Il était si bon, Roger. Il serait sûrement devenu chef de gare. N'est-ce pas ? Vous êtes sa mère, je ne suis que sa femme. — Tu as raison, Émilie. Il avait tout pour lui. Dans sa jeunesse, il s'était fait un fusil de chasse avec de la paille. — Il était si content d'aller à Nice. Nous serions allés à Nice au printemps. Il aurait pu faire de la peinture, là-bas, c'est le pays. — Quand il était petit, le dessin c'était sa passion. Il avait peint la cathédrale, entièrement, d'après une boîte de biscuits. — C'était un artiste. — Il était artiste avant tout ! — Et s'il avait voulu faire de la bicyclette, on se demande où il ne serait pas allé... Comment ! C'est toi ! »

Verglard, confus, vient d'entrer.

Il a tout juste un peu de toile blanche au bout d'un doigt.

Avec un soupir, toute la famille commence à manger.

JACQUES AUDIBERTI

UN SUJET DE ROMAN

Enfin il a neigé à Megève (on était dans un nuage ténébreux qui vous piquait les yeux avec une volée de poudre blanche). A présent, blanc immuable sous un ciel gris, rosé le soir ; monotone paroxysme de la pureté. Dans les rues, si brillantes le soir, la cohue bariolée, les voitures prudentes écrasent la neige en bouillie jaune ; carrefour d'allégresse que vient animer encore à la nuit tombante la procession qui descend en ski de la montagne. L'hiver, c'est la saison de la jeunesse. L'été, Megève est plutôt la cité des vieilles gens et des enfants, des Égyptiens surtout qui veulent maigrir ; il s'agit pour eux de rester à table sans manger. Chez eux, ces Égyptiens se nourrissent de viandes grasses qui ont longtemps mijoté, aliments pernicieux. Ils connaissent des régimes plus sains, mais conservent leurs habitudes, venant se repentir à Megève une fois l'an. L'instinct de conservation est bien endormi chez l'homme.

J'habite près de Megève, et j'y vais le matin dire bonjour aux demoiselles de magasin ; elles sont de la région, à la fois filles des champs et filles de ville, qui ont vu beaucoup de monde sans être gâtées ; mélange qui me plaît. A l'occasion, je dis bonjour aussi à Georges Boisson, chez qui l'on déjeune bien, ou encore je vais saluer M. Aufrère, excellent hôtelier ; il a compris que le vrai luxe d'un hôtel· c'est une chambre bien séparée des voisins sans trop de gargouillis dans les tuyaux. Il m'a dit : « La vie d'un hôtel, voilà un sujet de roman ! » Il n'avait pas lu *Quand vient la Fin*, de Raymond Guérin, que je lui ai recommandé.

J'ai passé une bonne partie de ma vie dans une maison d'édition ; j'avais sous les yeux un décor en place pour un

roman ; milieu familier pour moi ; justement c'était l'écueil.

Pour celui qui a vécu dans une maison d'édition et au centre, c'est une idée abstraite qui s'en dégage. Une longue intimité avec les mêmes objets ressemble à une distillation inconsciente, dont le produit ne convient pas à autrui ; on dirait que la vérité à l'état pur n'est pas faite pour l'usage public. Un bon romancier pensera au lecteur ; pour lui, il faut peindre de l'extérieur, sans quoi il ne voit rien.

Entre le village que j'habite et Megève, je rencontre quelquefois un personnage de Balzac (on dit : un personnage de Balzac ; mais on ne dirait pas : un personnage de Tolstoï, signe notable). Je le connais de vue depuis longtemps. Il est sous-directeur d'une banque locale. C'est un solitaire, un vrai solitaire. Il n'adresse la parole à personne. Quand je le rencontre sur la route, maigre, rigide, je le salue. Sans me regarder, il élève jusqu'au bord de son chapeau une main de plomb. A le voir, si desséché, si funèbre, on le croirait malade. Sa maladie, c'est la passion de la solitude. Il a fait construire, voilà vingt ans, près de Megève, un grand chalet ; je me demande pourquoi. Naturellement, il n'est pas marié ; il s'agit d'être seul. Il joue du piano, et personne ne l'a jamais entendu.

Pourtant une dame mûre s'est installée chez lui pour tenir sa maison. Elle avait une fille, laquelle s'est mariée et a eu des enfants. Tout ce monde habite chez le solitaire, qui est maintenant relégué dans une chambre, avec son piano. Il n'est vraiment seul que sur la route, et c'est pourquoi il marche si lentement.

Histoire burlesque ou tragique (comme on voudra, ces nuances se confondent). Du principal personnage on donnerait facilement une image assez exacte, vue de l'extérieur.

C'est la nature de sa passion qui m'intrigue. Qu'est-ce donc, au fond, cette passion de la solitude, si mal défendue, vivace toujours au cœur de cet homme ?

Là-dessus on ne peut rien dire. Justement, c'est là-dessus que j'aimerais lire un roman ; mais les romans s'arrêtent au point où je voudrais qu'ils commencent ; aussi, je n'en lis guère.

JACQUES CHARDONNE

LETTRES INÉDITES DE BENJAMIN CONSTANT A SA COUSINE ROSALIE

Dans la correspondance de Benjamin Constant, les lettres qu'il a adressées à sa cousine Rosalie présentent un intérêt de premier ordre. Beaucoup sont pleines de confidences que Benjamin ne faisait qu'à elle seule, et il n'est guère de lettres où il se soit exprimé sur ses sentiments les plus intimes avec une aussi entière sincérité.

Il valait donc la peine d'en réunir une collection aussi complète que possible et de les présenter dans un recueil séparé où elles prennent toute leur valeur. Le texte des lettres déjà publiées laissait beaucoup à désirer. Sur bien des points il a dû être complété ou corrigé d'après les originaux. Aux lettres connues se sont ajoutées un bon nombre d'inédites, dont un choix paraît ici pour la première fois.

Pour faciliter l'intelligence de ces lettres, il eût été infiniment précieux de pouvoir joindre à chacune la réponse de Rosalie. Malheureusement, beaucoup de ces réponses se sont perdues. Aussi le dialogue n'a-t-il pu être rétabli que partiellement, et seulement à partir de 1813.

Il en subsiste cependant un nombre suffisant pour donner une idée de l'esprit si juste, si ferme, si distingué, et du cœur si dévoué de cette cousine Rosalie que Benjamin chérissait comme une sœur. Personne ne sut mieux qu'elle le comprendre et le réconforter aux heures les plus troubles de sa vie. Seule de tous les siens, elle lui demeura fidèlement attachée, toujours prête à le défendre contre les commérages calomnieux dont il était sans cesse l'objet jusque dans sa famille. Jamais non plus elle en perdit confiance en son étoile. Dans toutes les circonstances, elle

garda une fervente admiration pour la haute intellignce, pour l'esprit et pour les grands talents de son cousin, et toujours, envers et contre tous, elle persista à penser qu'ils lui vaudraient un jour quelque gloire dans les lettres.

ALFRED ROULIN

Ce mardi [janvier 1803].

Vos lettres sont charmantes, ma chère Rosalie, et quoi qu'il en soit au fond du sujet qui nous occupe, l'intérêt que vous me témoignez m'est toujours très doux. Je crois bien que nos imaginations font beaucoup de chemin ; car il n'y a rien ni dans mes projets ni dans mes intentions ni même dans mes désirs qui conduise d'une manière un peu directe à une conclusion telle que nous l'avons admise tous deux dans nos raisonnements. Ma situation extérieure se combine avec mon incertitude pour rendre ma marche lente et interrompue. Les bruits qui ont couru ont alarmé une personne [1] que je voudrais ne pas affliger, et il est impossible d'avoir été tour à tour plus violente et meilleure, plus intéressante et plus exigeante. Il y a impossibilité physique à ce que je prenne, je ne dis pas même un parti, mais le temps de l'examen aussi longtemps que sa situation en France ne sera pas replacée comme elle doit l'être. Peut-être mettrais-je cependant plus d'adresse dans ma conduite et saurais-je mieux tout concilier, si je ne craignais pas, pour d'autres raisons, de m'engager le moins du monde. Mais quoique mon goût [2] subsiste, il ne m'aveugle pas. Une légère préférence peut tout aussi bien venir de l'envie de se marier que d'un sentiment que j'inspirerais, et toute ma pénétration ne m'a pas encore appris si je suis

1. Mme de Staël.
2. Pour Amélie Fabri, de Genève.

bien traité à cause de quelque avantage personnel, ou comme offrant l'unique chance qui soit à présent à Genève. Or il n'y a ni assez de beauté ni assez de facultés éminentes pour que je n'exige pas au moins un très vif attachement. Plus la tête est vide et l'esprit peu accoutumé à l'instruction, plus il faut aimer pour ne pas peser sur la vie et aussi pour être assez docile pour être perfectionnée. Je ne veux pas être épousé comme un autre, pour sortir de célibat et entrer en ménage. Il faut qu'on ait un sentiment assez vif pour désirer de me prendre pour guide, pour me suivre dans la route de l'amélioration et du bonheur. Jusqu'à présent, je ne vois que la marche assez calculée qu'on suit ici, dans un but très commun, et quoique je croie à des idées de devoir, cette garantie ne me suffit pas. Je ne vois rien qui soit un obstacle à ce qu'on devienne ce que je désire ; mais je vois énormément de pas à faire, et si je ne suis pas tendrement aimé, j'humilierais au lieu de diriger, et je finirais par être haï. N'y eût-il que beaucoup trop de développements communs, d'idées communes, de conversation prolongée sur des choses trop évidentes pour être prouvées, et un manque de finesse qui tient à de l'inattention, mais qui est un véritable inconvénient, il y a là des éléments de mécontement mutuel incalculable, s'il n'y a pas une déférence fondée sur beaucoup d'affection et d'affection tendre.

Je m'interromps pour en finir moi-même, et pour vous prier de me mander quand vous comptez venir à Genève. Je puis partir lundi prochain, et je vous ramènerais ici jeudi, si cela vous convenait. Marquez-moi si ce plan vous arrange. Adieu, chère cousine, brûlez toujours tout ceci.

★

Ce lundi soir [février 1803].

Je vous aurais remerciée tout de suite, chère Rosalie, de la marque d'intérêt que vous m'avez donnée et dont j'ai senti tout le prix, si je n'avais espéré vous revoir bientôt ; mais mon voyage étant un peu retardé, je ne veux pas renvoyer ma réponse à une époque plus éloignée. J'ai brûlé votre lettre, comme vous le demandiez. Je ne crois pas avoir besoin de vous dire que je vous demande la même chose pour ma réponse et, en général, pour tout ce que je vous ai dit ou vous dirai à cet égard. Il y aurait à paraître balancer ainsi, et à me croire si sûr de mon fait qu'il n'y ait plus qu'à me décider, une fatuité apparente qui est fort éloignée de mon caractère.

Il y a bien de la vérité dans la peinture que vous me faites d'une personne avec laquelle vous avez passé bien des jours peu agréables [1]. Je dois dire avec une vérité égale que malgré ce qui vous a paru des comparaisons et des rapprochements, rien n'a jamais été plus différent que les deux personnes dont il s'agit. C'est beaucoup plutôt avec l'une de celles que l'on suppose m'occuper secrètement [2] qu'il y aurait une ressemblance exacte. Belle taille, dignité, représentation, convenance, décence, élégance, régularité, habitude d'hommages, mesure, conversation toujours juste et toujours commune, surveillance d'elle-même, tout est ce que vous peignez. C'est une armure à déposer après la victoire, c'est-à-dire après le mariage. Dieu merci, ma tante l'avait bien déposée : il n'en restait pas trace. L'autre [3] est précisément le contraire. Figure que je trouve agréable, mais qui n'est rien moins que belle, point de mesure, de l'étourderie, rien de caché, rien de factice, mais peut-être aussi rien de réel, une absence complète d'idées fausses,

1. La belle-mère de Rosalie.

2. Peut-être cette demoiselle que Constant, dans une lettre du 23 juillet 1803, désigne par l'initiale S... Mais S... avait pour grand-père un frère de Necker, père de Mme de Staël.

3. Amélie Fabri.

mais peut-être aussi une absence complète d'idées. Tout cela tient beaucoup à l'éducation qu'elle a reçue et à la société où elle a vécu. Personne ne l'a dirigée. On a excité en elle cette petite conversation où il n'y a ni intérêt ni sentiment, mais un ricanement genevois, et elle a passé toutes ses années sans que son esprit fît un pas. Il y a dans sa manière quelque chose de gai et de piquant par la forme. Je lui crois de la bonté, assez de fatigue de l'isolement, des idées de devoir. En reprenant sa tête et son cœur, on ferait entrer des pensées dans l'une et de l'attachement dans l'autre. Mais il lui faudrait dix ans de moins. Toute cette société manque de finesse : elle plus que personne. Elle a dans l'esprit ce que d'autres ont dans la vue : ils ne voient ni à droite ni à gauche, ni dessus ni dessous, mais en ligne directe. J'ai le sentiment, quand je lui parle, et même quand je parle à ses cousines, d'un homme qui veut passer par une très petite porte et qui ne peut se baisser assez pour y entrer.

Vous voyez qu'on ne fut jamais plus loin de l'illusion. Vous me trouverez bizarre, quand après tout cela je vous dirai qu'il y a bien certainement ce qu'on appelle du goût. Je ne regarde pas ma journée comme arrangée quand je ne compte pas la rencontrer. Mon premier mouvement, quand on m'invite à une soirée, c'est de lui demander si elle y va. Ce qui m'amuse avec elle et m'ennuie avec les autres. C'est dans le fait un enfant de dix ans, assez gai, assez vif, assez bon, neuf à beaucoup d'impressions et qui donnerait du plaisir par le plaisir qu'il éprouverait. Mais cet enfant de dix ans en a bientôt trente. L'espèce de difficulté que je trouve quelquefois à me faire entendre d'elle produit l'effet d'un obstacle qui viendrait de sa rigueur : et l'obstacle est un grand mérite. Enfin, comme en trouvant qu'elle n'est pas ce que je voudrais, elle est mieux que ce que les autres la trouvent, il y a un sentiment d'intérêt à cause de l'injustice dont elle est l'objet. Tout cela tient sans doute à

la situation. Ce serait tout différent de l'autre côté du rivage : rien de tout ce qui est piquant ne passerait la mer avec moi.

Voilà bien du bavardage, ma chère cousine. Il m'est si doux de vous donner toute ma confiance que j'ai saisi la première occasion. Brûlez ceci et tâchez d'avoir, en me voyant arriver près de vous la semaine prochaine, la moitié du plaisir que j'aurai.

B.

★

Paris, 8 mai 1803.

Chère Rosalie, vous aurez été étonnée de mon silence, et moi-même je me le reproche ; mais j'ai été triste, agité, malade, inquiet et je suis si las de me plaindre de ce que j'ai l'air de souffrir volontairement, que je répugne à me mettre à écrire quand je n'ai pas la force de parler d'autre chose. Cependant, je vous l'ai mandé dans ma dernière lettre, je touche, je le crois, au terme de mes souffrances si longues et si mal comprises. Plusieurs circonstances se réunissent pour me donner une possibilité de repos, et mon père lui-même, malgré les difficultés de sa propre situation; et tant de choses qui ont mis entre nous de la contrainte, mon père lui-même aura contribué beaucoup à me donner de la force dans mon propre intérêt, ce qui m'est bien plus difficile que d'en avoir dans l'intérêt et au service des autres...

Je refais toujours *Wallstein*. J'en ai refondu entièrement le plan. Les lectures que j'en ai faites, et mes propres observations sur ce qui plaisait ou déplaisait au théâtre, dans plusieurs tragédies que j'ai été voir dans ce but, m'ont été fort utiles pour m'indiquer les corrections nécessaires. J'ai de grandes difficultés à vaincre par la complication du sujet. Je réfléchissais il y a quelques jours à la représentation d'*Artaxerxe*, tragédie nouvelle qui vient d'avoir assez de succès, aux désavan-

tages d'un sujet compliqué. Il y en a un auquel je n'avais pas fait attention et qui est plus insurmontable que tous les autres, c'est que les sujets de cette espèce sont plus difficiles à rendre clairs, que, pour éviter les obscurités, il faut beaucoup de vers consacrés aux explications, et que c'est autant de pris sur les développements des caractères et des passions, qui forment les seules beautés poétiques. Le grand mérite de Racine tient autant à la simplicité de son sujet qu'à son talent dans la peinture du cœur, au lieu que lorsque, dans une tragédie de deux mille vers, il faut en employer un millier à dire dans quelle situation sont les personnages, ce qu'ils veulent faire et ce qu'ils font, le temps manque pour peindre suffisamment ce qu'ils éprouvent. *Wallstein* a éminemment cet inconvénient, mais je suis trop avancé pour prendre un autre sujet, et je tâcherai de m'en tirer de mon mieux.

Je suis bien triste du retard que le retour de Charles éprouve. Il est impossible que ce retard soit de longue durée : la cause qui le produit doit cesser, mais on ne vit que de désappointements. Quand serons-nous dans un port tranquille ? Y en a-t-il dans ce monde, et le seul port véritable, n'est-ce pas le cercueil ? Victor aussi doit avoir bien des chagrins. La situation du pays qu'il habite devient de plus en plus mauvaise. Les nouvelles mesures qu'on vient de prendre achèveront la ruine des habitants. Que de malheurs généraux et particuliers !

Adieu, chère cousine. Embrassez notre bonne tante de Charrière ; répondez-moi encore ici. Il se peut que mon départ se retarde de quelques jours, et, malgré mon silence d'un mois, vos lettres sont un des plus vifs plaisirs que je puisse encore goûter. Adieu, chère Rose. Où en êtes-vous de votre réconciliation avec le Chevalier [1] ? Je suis un peu dégoûté de son système de résignation passive. Je vous embrasse et vous aime tendrement.

1. Le chevalier Charles Gentils de Langallerie, cousin germain de Rosalie et de Benjamin.

Cassel, février 1813.

J'ai vu dans votre lettre un petit reproche indirect sur ma négligence dans la *Biographie*. Il y a bien quelque chose à dire sous ce rapport, et je ne puis pas me justifier entièrement. Cependant, ce genre de travail ne me fait aucun plaisir. Un des nombreux défauts de mon esprit, que j'ai bien étudié comme mon instrument, et que je juge tout aussi avantageusement que d'autres peuvent le faire, c'est de ne pouvoir qu'avec beaucoup de peine se circonscrire dans un objet et de commencer toujours par aller de côté et d'autre avant de tracer sa route et ses limites. C'est un petit inconvénient quand il s'agit d'un grand ouvrage, parce qu'il ne se reproduit qu'une fois. Mais le plus petit article m'oblige à un travail presque aussi long, avant que je parvienne à me débarrasser d'une foule d'idées inutiles, et le temps que j'y perds vaut plus que ne peut valoir ce qui en résulte. J'ai cependant envoyé l'article de notre bisaïeul et celui de votre père.

Je ne sais où est la chanoinesse[1], au milieu de sa gloire. Elle n'est de rien dans l'ouvrage qu'elle a publié, si ce n'est pour les fautes de français, mais cela seul lui donne une assez grande part, car elles sont innombrables. Elle y a ajouté ensuite une ou deux dissertations fort dévotes et fort mystiques, mais si mal écrites et si affirmatives que les uns doivent être rebutés du style, et les autres de la manière dont elle décrit la hiérarchie des esprits célestes, avec autant de détails qu'elle parlerait de ses deux servantes, si elle en avait deux. Cependant, comme je vous l'ai dit, c'est un livre qui restera et qui parmi nos savants d'Allemagne a fait une grande sensation, comme contenant des choses qu'on ne trouve nulle part ailleurs.

Malgré vos doutes sur mes projets de l'été, je ne doute

1. Marie-Élisabeth Polier, chanoinesse de l'ordre réformé du Saint-Sépulcre en Prusse, dame d'honneur de la duchesse de Saxe-Meiningen.

pas qu'ils se réalisent. Quoique nos affaires n'aient pas avancé d'un pas, il faudra bien en finir d'une manière ou d'une autre d'ici à Pâques, et le dernier parti sera de laisser une procuration pour que l'on agisse à la rigueur et de nous en aller.

Je crois bien que sans mon ouvrage, j'aurais trouvé impossible de prolonger aussi longtemps mon séjour. Mais ce travail m'a consolé de l'ennui constant et varié tout à la fois que ce pays-ci procure. J'ai senti combien je gagnais à chaque jour durant lequel je n'ai d'autre pensée que celles qui se rapportent à mon livre et je me suis résigné.

A Pâques, nous quitterons décidément Cassel et Gœttingue, et après une course à Hanovre, où des parents de ma femme nous invitent, nous nous mettrons en route pour vos environs. Il est possible que nous nous arrêtions quelques jours en route, surtout à Hanau, où j'ai une grande envie de faire une visite à Villars. Mais nous n'en serons pas moins dans le courant du printemps en Suisse.

Adieu, chère Rosalie, je vous embrasse et vous aime tendrement.

★

Paris, ce 2 mai 1814.

Il faut enfin que je vous écrive, chère Rosalie. Voilà longtemps que je me le propose, et des affaires de tout genre me forcent toujours à renvoyer d'un moment à l'autre. J'ai écrit, il n'y a pas plus de huit jours, à Mme de Nassau ; elle vous aura dit comment et pourquoi je suis venu ici. J'y attends ma femme, qui ne tardera pas, j'espère, à arriver, et nous ne tarderons pas non plus à aller en Suisse. J'ai besoin d'y retrouver une vie paisible. Celle de Paris est fatigante. Il m'importait d'abord de finir des affaires que la tyrannie renversée

m'avait empêché de traiter, même par lettres. Elles ne sont pas terminées, parce que j'ai besoin d'une réponse de Marianne, de Brévans, et il y a plusieurs jours que je devrais l'avoir. Ensuite, j'ai voulu saisir le premier moment pour voir comment je serais. Mes opinions, que je ne désavoue point, pouvaient me valoir des ennemis. Mais le temps de l'esprit de parti est passé. On est d'une tolérance extrême, fondée sur l'égoïsme. Chacun est tellement occupé de soi que personne n'a le temps de penser aux autres, et je n'ai reçu que des preuves de bienveillance de ceux-mêmes dont j'étais autrefois le plus séparé.

Les Princes qui reviennent sont admirables de modération. Ce qui les entoure n'est pas tout à fait aussi raisonnable. Mais la situation est si difficile que la nécessité ramène à la raison, malgré qu'on en ait.

Je suppose qu'on vous a remis mon livre [1], dont il y avait un exemplaire pour vous. Mme de Nassau m'en a écrit et m'a paru contente de cet ouvrage. On vient de le réimprimer ici. Il y a assez de succès. J'en publierai bientôt un autre [2] qui, j'espère, n'en aura pas moins.

Ma femme me rapportera mon travail [3] de Göttingue que j'irai finir près de vous. Il n'y a plus qu'à le retoucher, car toutes les recherches sont achevées. Je l'abrégerai fort. Le public de nos jours n'a pas le temps de lire.

Où en est Charles avec Saint-Jean ? Pictet-Diodati [4] m'en a donné des nouvelles inquiétantes. Comme au fond il n'est pas content d'avoir perdu sa place de législateur, il exagère peut-être. Dites-moi ce qui en est. J'ai arrangé l'affaire des Mallet et je l'en remercie.

Si le petit Corse qui a fini si bizarrement m'avait mis dans sa confidence, je n'aurais pas vendu ma petite

1. *De l'Esprit de Conquête* (Hanovre, janvier 1814).
2. *Réflexions sur les Constitutions et les Garanties* (Paris, 24 mai 1814).
3. Le grand ouvrage sur la religion, qu'il publiera dix ans plus tard.
4. Avocat genevois.

campagne [1], tous mes meubles et la plus grande partie de ma bibliothèque, choses que je regrette à présent beaucoup. Mais il paraissait si bien établi ! La nation était si complaisante ! J'ai envie de leur faire un procès à l'un et à l'autre pour m'avoir dupé.

Adieu, chère Rosalie, je vous aime bien tendrement. Mille choses à ma tante de Charrière.

★

[Paris], 17 avril 1817.

Je conçois tous vos regrets, chère Rosalie, et la peine que vous avez à vous accoutumer à une privation si douloureuse. Je voudrais être avec vous pour vous consoler, ou partager votre chagrin. Mais je ne prévois guère que je quitte Paris, sans nécessité absolue. Mon voyage en Angleterre ne sera qu'une course de très peu de temps pour y chercher des objets [2] que j'y ai laissés quand je suis revenu sur le continent, il y a six mois. Du reste, je suis si fatigué d'errer que je me couche où je suis, avec indifférence et seulement parce que j'y suis.

Je félicite Charles [3] de pouvoir prendre du plaisir aux objets extérieurs. Mon attente sur rien ne peut être surpassée en fait d'impression, parce que je ne me crois plus capable d'en éprouver aucune. Tout est si passager, on se sent si près de quitter tout ce qu'on voit et tout ce qu'on peut voir, que je n'ai plus la faculté de mettre du prix à acquérir ce qu'il faudra dans quelques instants déposer sur le bord du grand abîme et je n'ai plus de curiosité pour connaître un monde où je séjournerai si peu.

Si Victor [4] vient me voir, j'en serai charmé. Je vis

1. Les Herbages, en Seine-et-Oise.
2. Entre autres son fameux *Polythéisme*, qu'il avait confié à son ancien précepteur.
3. Charles de Constant, frère de Rosalie.
4. Jean-Victor de Constant, fils du second mariage de Samuel de Constant et demi-frère de Rosalie.

dans une grande retraite et, s'il ne me cherche pas, il est peu probable que nous nous rencontrions. Mais j'en serai d'autant plus sensible aux marques d'amitié qu'il pourra me donner.

Je vous abonnerai au *Mercure*, si vous le voulez, mais j'ai vu dans le registre qu'il était envoyé à Grasset [1], libraire à Lausanne, et je suppose qu'on peut l'y avoir. Je voudrais vous en faire hommage, mais par une mesure générale, provenant de ce que, malgré nos succès, il nous coûte encore au lieu de nous rapporter, on a ôté à tous les collaborateurs la disposition des exemplaires qu'ils distribuaient à leurs amis.

Si vous tenez tant à vous débarrasser du peu d'argent que vous avez à moi, envoyez-le par les Mallet, comme vous voudrez et quand vous voudrez.

Mme de Staël a été à la mort, et je la crois malheureusement encore frappée de manière à ne pas s'en remettre de si tôt, si jamais elle s'en remet complètement. Cet événement [m'a causé] une peine extrême.

Adieu, chère Rosalie, je vous plains, vous aime et vous embrasse bien tendrement.

B. C.

*..

Paris, ce 22 janvier 1823.

Je vous remercie de votre lettre, chère Rosalie, mais je suis fâché de voir le chagrin que vous éprouvez des chicanes dont je suis l'objet, car je ne puis vraiment les honorer du nom de persécutions. Je n'ai jamais ignoré qu'en résistant à un parti très puissant, qui veut tout essayer pour rétablir sous un nom ou un autre les privilèges dont il jouissait jadis, je m'exposais à ce que ce parti se vengeât de moi dès que l'occasion s'en présenterait. Elle s'est présentée. Je n'ai pas voulu qu'un procureur

1. Le libraire François Grasset était mort depuis trente ans ; mais son gendre, Gabriel Dufournet, continuait le commerce.

général pût dire de moi, sans que je répondisse, que j'avais poussé à l'échafaud un malheureux homme pour l'abandonner, ni qu'un sous-préfet pût diriger une attaque plus infâme encore contre ma femme dont je suis le protecteur naturel. Ils ont pensé qu'ils étaient assez sûrs de leurs tribunaux pour me faire condamner parce que je répondais à des calomnies. J'en ai appelé. Reste à voir maintenant ce que décidera la Cour royale.

Mon mari[1] est si souffrant d'un très gros rhume, ma chère cousine, que, pour reposer sa tête, je veux achever sa lettre et vous remercier de votre bien aimable souvenir. Je n'ai jamais douté un instant du tendre intérêt que vous prenez à nous ni n'oublierai jamais toutes les preuves que vous n'avez cessé de m'en donner dans des temps plus heureux. S'il pouvait revenir, ce temps, j'en bénirais le ciel. Au moins je n'avais à supporter que mes propres peines et je sens combien elles étaient légères en comparaison de ce que mon inquiétude de toutes ces tracasseries suscitées à mon mari me fait souffrir depuis quatre mois. Jamais homme n'a rempli sa mission de député avec plus de conscience, plus loyalement et avec plus de dignité, et quel prix en a-t-il recueilli ? Je conçois qu'un gouvernement cherche à écarter l'homme dont il redoute le talent et la conscience quand l'un et l'autre servent à dévoiler ce qu'il voudrait tenir secret, mais encourager, récompenser d'atroces calomnies, ôter tout moyen quelconque de justification, voilà ce qui passe tout ce dont je croyais capable même la perversité humaine, et Dieu sait pourtant le degré d'extension que je lui accorde.

La Cour royale, dont j'espérerais mieux si je pouvais encore espérer d'une cause que des hommes ont à juger, vient de consentir à un délai pour laisser à mon mari le

1. La fin de la lettre, comme on le voit, est de Charlotte de Constant.

temps de continuer les soins que sa jambe, toujours hors d'état de lui servir, nécessite.

L'hiver aussi est tellement acharné contre nous cette année qu'il semble s'unir à nos persécuteurs et qu'un jour de gagné sur lui est presque un bonheur. Plaignez-nous, ma chère cousine, et faites loin de l'orage, dans votre paisible retraite, des vœux pour ceux qui vous aiment de tout leur cœur. Sitôt que l'affaire de Benjamin sera décidée, et si j'augurais mieux de la justice des hommes, la décision ne serait pas douteuse, je vous en instruirai. De quelque manière qu'elle se termine, il restera à mon mari l'estime qu'inspirent un noble caractère et un admirable talent à tout ce qui en Europe est digne de l'apprécier.

Adieu ! ma chère Rosalie, conservez-moi votre amitié et espérez avec moi que nous sommes destinés à nous revoir : c'est un des moments les plus désirés et ce sera un des plus heureux de ma vie. Rappelez-moi à ceux qui veulent bien conserver de moi quelque souvenir dans votre heureuse patrie.

CHARLOTTE DE CONSTANT



ROSALIE A BENJAMIN

Lausanne, 16 juillet 1826.

Vous ne me dites rien, mon cher Benjamin, et, dans votre dernière lettre, nous n'aviez, ce me semble, que des velléités et des projets vagues. J'aimerais le positif parce que je suis moi-même indécise et faible, et j'aurais volontiers réglé mes actions sur les vôtres. Puisque je les ignore, je vais vous dire où j'en suis.

Il m'a pris un grand désir de quitter la ville, son petit train, ses petits devoirs, la vie brisée qu'on y mène, etc. Saint-Jean, dans ce moment, est pis qu'une ville : Charles n'a pas un moment de repos jusqu'après la

grande affaire du Concert. Puisque je n'ai pas la force de partager ses plaisirs, je m'en vais chercher ceux que j'aime, le plein champ, les arbres, les plantes, le loisir, dans un charmant coin de pays où je me suis déjà trouvée heureuse une fois, Je vais travailler un peu à mon herbier que je n'ai pas touché cette année. Si je m'y trouve bien, j'y attendrai de vos nouvelles et de vous savoir près de nous...

L'illustre Pèlerin [1] a déjà embarqué sa femme pour Paris, où elle va lui préparer une demeure. Il reste encore un peu à Lausanne pour se promener. Ce n'est qu'hier que je lui ai parlé de vous à l'occasion du mot obligeant qu'il dit dans une préface de cette nouvelle édition [2]. Il fut très obligeant. Je demandai s'il avait lu votre livre ; il se pique de ne rien lire, il dit qu'oui, que non, qu'il vous en avait autrefois entendu lire des morceaux. Il approuva ce que j'en dis et répondit à mon désir que vous vous borniez à cette gloire littéraire, que vous remplissiez un devoir que les vérités à la tribune fructifieraient tôt au tard, et qu'il était beau de ne pas se décourager. Son amour-propre, qui éclate dans ses préfaces à côté de tant de choses fortes, poétiques, éloquentes, se renferme, dans la présence, dans une espèce de majesté qui laisse beaucoup à désirer et intimide par réflexion. Enfin les héros sont des hommes. Celui-ci a bien des choses héroïques. Ces deux personnes donnent l'idée de plus de perfection qu'il n'est ordinaire d'en rencontrer.

Adieu donc, n'allez pas tromper mon espoir de vous revoir tous les deux. Attendez que vous soyez parmi nous pour céder à l'entraînement de rester où vous êtes ; mais surtout faites la cure d'Aix de manière qu'elle soit efficace. Les Princes n'y restent sûrement pas, dit-on.

Mille amitiés.

1. Chateaubriand.
2. Première édition des *Œuvres complètes* de Chateaubriand, chez Ladvocat, à Paris, de 1826 à 1831.

Imp. CRÉTÉ, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 4.120 - Dépôt légal : 1er trim. 1954.
Imprimé en France - Rédacteurs en chef : JEAN PAULHAN et MARCEL ARBAUD.

LA NOUVELLE

NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

LEXIQUE

Comme rien ne marque tant la vaste étendue d'un esprit que de pouvoir s'élever en même temps aux plus grandes choses et s'abaisser aux plus petites, on ne sera point surpris que la même princesse, à qui la nature et l'éducation ont rendu familier ce qu'il y a de plus élevé, ne dédaigne pas de prendre plaisir à de semblables bagatelles.

(Dédicace des Contes de Perrault à Mademoiselle.)

Ce qui va suivre est un recueil de paroles entendues, de phrases lues, de souvenirs, de comparaisons. Ce recueil n'a donc ni originalité ni unité. Mais, comme l'ordre est rassurant pour celui qui écrit comme pour celui qui lit, l'ordre le plus conventionnel de tous a été choisi, qui est l'ordre alphabétique. Cet ordre, en tout cas, est le meilleur quand il s'agit d'arrière-pensées plus que de pensées.

ABSURDE. — Mot employé au sens objectif par Sainte-Beuve dans *Volupté*. « On heurtait sur un rocher absurde. » C'est un rocher d'absurdités, un rocher sourd, explique l'auteur, en note. Ainsi l'on dit : « une écume insensée » et Homère en parlant du supplice de Sisyphe : « la pierre impudente ».

Mais qu'est-ce donc que « l'absurde » ?

Est-ce le désordre ? Les Anglais l'appellent : *preposterous*.

Est-ce l'inconséquence ? En tout cas, pour les caractères logiques, l'absurde est moins pénible que l'inconséquence.

Est-ce l'incompréhensible ? Que le monde soit absurde aux yeux de l'homme (mort, souffrances imméritées) ne signifie pas qu'il soit incompréhensible. « La chose la plus incompréhensible du monde, c'est que le monde soit compréhensible » (Einstein). Cf. le monologue de Prospero : « Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres ; c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant. »

Albert Camus l'a défini parfaitement : « L'Absurde n'est pas dans l'homme ni dans le monde, mais dans leur présence commune. »

Accident. — C'est l'accident qui fait l'artiste.

Age. — Chaque âge a ses découvertes, et cet âge varie selon les personnes :

à vingt ans seulement j'ai connu les huîtres ;

à vingt-cinq, le café ;

à trente, les persiennes qui se baissent à l'aide de courroies ;

à quarante, la montagne ;

à quarante-cinq, le thé ;

et pas encore l'intérêt que peuvent présenter les discours, conférences, sermons et entretiens et cela malgré la qualité des personnes.

Agir. — L'homme ne peut agir que parce qu'il peut ignorer. Mais il ne voudrait agir qu'en connaissance de cause. Il ne devrait donc pas agir.

Ami. — Comment s'en faire un ? Le renard l'indique au Petit Prince de Saint-Exupéry : « Il faut être très

patient. Tu t'assoiras d'abord un peu loin de moi, comme ça, dans l'herbe. Je te regarderai du coin de l'œil et tu ne diras rien. Le langage est source de malentendus. Mais, chaque jour, tu pourras t'asseoir un peu plus près. »

ANGE. — L'homme ne peut rien sans lui : « Si je fais quelque chose de bon, c'est que le Seigneur m'aura envoyé son petit ange ». (Corot.)

Mais il peut lui être supérieur :

« Être un ange, c'est beaucoup ; pourtant, c'est encore plus d'être un homme sur la terre et de n'être pas sali par la crasse et la boue. » (Angelus Silesius.)

ARBRE. — Charlie Chaplin élimine tout ce qui n'est pas essentiel, fût-il bon, dans son travail de création : « Je secoue l'arbre », dit-il.

ASPIRINE. — Récompense des travailleurs indigènes de Haute-Égypte.

CADEAU. — En Chine, celui qui faisait un cadeau détournait la tête pour n'avoir pas l'air d'y tenir, ne fût-ce que par la vue.

COMME. — « Comme plus on a d'esprit et plus on a de peine à prendre une ferme résolution sur cette affaire !... » (le choix d'un époux). (PERRAULT, *Riquet à la Houppe*.)

COMME SI. — « On m'a conté en Bretagne que tu disais un mal énorme de moi, comme si je ne te connaissais pas. » (Max Jacob à J. C.)

COMMUNAUTÉ. — La communauté des biens est-elle un signe de confiance réciproque ou de méfiance mu-

tuelle ? Pythagore était du premier avis, Épicure du second.

CONTENT. — « M. de Clèves se trouvait heureux, sans se trouver néanmoins entièrement content. »

DANGER. — Il peut être partout.

Victor Cousin à un professeur : « J'ai appris que vous aviez des idées bien dangereuses sur l'espace. »

DÉJA. — Érasme fait déjà remarquer l'avarice des Français dans ses *Colloques* :

Augustin : Les Français ont un goût fort vif pour le porc.

Christian : Ils aiment ce qui ne leur coûte guère.

Augustin : Mais les fleurs font défaut.

Christian : Laissons aux Français cette ornementation dont ils raffolent parce qu'elle ne coûte guère.

DEMI. — L'artiste supprime ce qui intéresse à demi.

DISPACHANTE. — C'est, au Brésil, l'homme chargé de toucher le traitement des fonctionnaires, de remplir les formalités juridiques et, en général, de faire tout ce qu'ailleurs l'on fait soi-même — et c'est le seul homme indispensable.

DOS. — En Argentine, les garçons d'hôtel se présentent de dos aux clients qui veulent se cacher.

ÉDUCATION. — « La plupart des enfants sont intelligents et la plupart des adultes sont des imbéciles. Cela doit tenir à l'éducation. » (Alexandre Dumas.)

ÉLAN. — Jacques Villon laisse dans ses toiles un petit espace non couvert pour montrer le départ de l'œuvre et le retour nécessaire pour prendre de l'élan.

ÉLÉMENTS. — On risque d'en manquer lorsqu'on est au milieu d'eux. Par exemple : d'air en avion, d'eau en bateau.

FACE. — Le Chinois s'humilie pour ne pas être humilié. Il veut toujours sauver la face.

GUÉRISON. — Exemple : Après une cure de psychanalyse, une femme dit : « Je suis maintenant tout à fait normale, il n'y a qu'une chose qui ne va pas — je ne reconnais pas toujours les gens que je rencontre. »

HORS. — De quelqu'un qui n'est ni bien ni mal, ni intelligent ni sot, bref, moyen en toutes choses, on disait à Aix : « Il est hors des Jésus ! Maria ! », c'est-à-dire qu'il ne donnait lieu à aucune exclamation.

JEÛNE. — Très usité dans le Cachemire encore plus pour la protestation que pour la purification. On peut répondre au jeûne par un contre-jeûne. Même emploi que celui du suicide au Japon.

KETMAN. — En Perse : simulation d'une foi opposée à la vôtre afin de sauvegarder sa propre foi — et même de la propager.

LES. — « J'aime les idées de gauche et les hommes de droite » (un ami).

LEXIQUE. — Suivant Littré, *lexique* signifiait originairement « dictionnaire des formes rares ou difficiles propres à certains auteurs » (ainsi disait-on le lexique d'Homère, le lexique de Platon...). Chaque homme pourrait, au fond, constituer son lexique avec les mots qu'il aurait détournés de leur sens commun pour leur faire exprimer son tempérament.

MAIS. — Son importance :

— Manon Lescaut : « Jamais fille n'eut moins d'attachement pour l'argent, mais elle ne pouvait être tranquille un moment, avec la crainte d'en manquer. »

— Éléonore à Adolphe : « Vous êtes bon ; vos actions sont nobles et dévouées ; mais quelles actions effaceraient vos paroles ? »

MIRACLE. — Il peut être double, comme on dit d'une fleur qu'elle est double. Ex. : Un oiseau apportait chaque jour un demi-pain à saint Paul dans le désert. Lorsque saint Antoine, averti qu'il existait un plus grand ascète que lui (parce qu'exempt de la vanité d'avoir résisté aux tentations), alla visiter saint Paul, l'oiseau apporta un pain entier.

MODÉRATION. — Son secret : « Les gens riches usent assez modérément des plaisirs du boire et du manger ; c'est que leur table est toujours bien servie. » (Fourier.)

MOI. — Il n'est pas raisonnable de l'aimer. C'est la seule chose que l'on soit obligé de supporter jusqu'à sa mort.

PAUVRETÉ. — A Buenos-Aires, un pauvre ne peut manger que de la viande.

POLYGLOTTE. — « Un grand sot n'a pas assez de place dans sa seule langue maternelle. » (Sor Juana Iñez de la Cruz.)

JEAN GRENIER

GASTON D'ERCOULE

Après avoir attendu quatre mois, le professeur envoie son mémoire. D'Ercoule joue l'étonnement ; il dit qu'un soupçon lui vient, et prie son père de l'accompagner chez le professeur. Là, parlant plus lentement encore que d'ordinaire, il donne, avec une politesse extrême, pendant trois quarts d'heure, tous les démentis les plus catégoriques. Il n'a pas une rougeur, pas une hésitation ; il regarde en face et son père et le professeur. Parfois il laisse passer dans sa voix un nasillement ironique, comme s'il trouvait drôle cet homme qui se débat, qui crie pour avoir de l'argent qu'on lui doit. Le vieux M. d'Ercoule ne sait que dire : « Mais, monsieur, puisque Gaston affirme vous avoir remis l'argent... » Le professeur, à la fin, se fâche : « Gamin, tu mériterais mon pied... » Gaston d'Ercoule se lève et emmène son père : « Papa, cet homme finirait par vous insulter, allons-nous-en. » Et, en fermant la porte, il ajoute, de manière à être entendu par le professeur : « Ces fils de paysans ne se dégrossissent jamais ! » (Le grand-père de Gaston était un bon paysan sans instruction et ignorant les bonnes manières ; la particule des d'Ercoule est une invention récente de Gaston.) Le professeur ainsi dupé est un très gros homme ; la femme du professeur aussi est en bon point. Le professeur vient un jour chez moi avec sa femme ; à peine sont-ils sortis de ma chambre que d'Ercoule y pénètre, avec son : « Bonjour, très cher », que tous ses amis se rappellent. « Tu as rencontré tes

amis les T... dans l'escalier, n'est-ce pas ? — Mais oui, cher, répond Gaston, j'ai trouvé sur mon chemin ce porc et sa femelle. »

Quand nous avions tous deux seize ans, Gaston venait tous les jours chez moi. Il fallait fermer les vitrines, le médaillier, la bibliothèque ; car Gaston d'Ercoule était un voleur. Et un voleur très habile : il n'était pas possible de le prendre sur le fait. Il prenait congé, élégant, gracieux, disant des choses « exquises » et emportant — ses poches bourrées — des livres pour sa bibliothèque, ou des médailles pour sa collection, ou de petits objets d'étagère pour son salon.

Ce salon ! misérable chambre en pente vers la rue ; une seule fenêtre : une rue de village ; et les murs avec des chromos, quelques estampes volées un peu partout ; car Gaston d'Ercoule volait aussi dans les magasins.

. . . .

Gare, à la fin d'un après-midi d'été ; le monde grand ouvert et tranquille et lumineux aux bouts de la voûte ; des manœuvres de wagons noirs ; la vallée, la rivière au loin, la joie et le silence ; et Gaston d'Ercoule, à douze ans, se récitant un poème des *Fêtes Galantes*, sur le quai, attendant le rapide... Il regarde attentivement les hommes et les femmes qui sont dans ces grandes voitures à lettres d'or ; ceux et celles qui en descendent... Il s'en reviendra vers la boutique et racontera tout ce qu'il aura fait et décrira tout ce qu'il aura vu — les costumes des dames surtout — à sa mère, grande femme maigre (heureusement) et qui, petite bourgeoise à Saint-Bouray, sent la province, malgré tous ses efforts, d'une lieue à la ronde.

Quant à son père, Gaston d'Ercoule a renoncé à le décrotter ; c'est le type du boutiquier, fils de paysans, le bel « homme de campagne » des tireuses de cartes. Gaston le fait volontiers passer pour un « vieux serviteur très dévoué ». « Mais, Gaston, il vous tutoie ? — Que

voulez-vous, il est depuis si longtemps dans la famille. Il y était avant ma naissance. »

Gaston ne ressemblait pas à son père, et sa mère était si desséchée et si ridée qu'on ne pouvait croire qu'elle eût jamais eu ce teint uniformément blanc, non pas mat, mais d'une blancheur parfaite qu'on voyait à son fils. Ce n'était pas une pâleur maladive : une pâleur de musulmane, plutôt. Cette blancheur mettait les traits en relief comme fait le marbre des statues. Ils étaient un peu gros, ces traits, un peu durs, et féminins cependant. Cette face tout imberbe était celle d'une femme de trente ans, dont on eût pu dire qu'elle était sévère et sans grâce, quoique belle. Comme il était myope, nous lui disions parfois qu'il avait l'air, avec son lorgnon, d'une maîtresse d'école. Ses traits bien accusés contrastaient avec la jeunesse (il eût dit : « l'éphébéité ») de son épiderme.

A le regarder de près, on découvrait de la fourberie dans ses petits yeux bruns, sans profondeur. Mais il y avait, sous ces yeux, un léger cerne bleuâtre ou mauve ; c'était là ce qu'il aimait le plus dans son propre visage : « un cerne aristocratique » était une de ses expressions favorites. Ses cheveux châtains, divisés au-dessus de la tempe droite par une raie merveilleusement rectiligne, étaient si bien disciplinés, si bien cultivés, qu'on aurait pu croire qu'il portait une perruque. Quelle différence avec nos chevelures de collégiens, trop longues ou trop courtes, irrégulières, rebelles à tous les cosmétiques ! Pas une ligne, dans le visage de Gaston, ne rappelait un des quatre ou cinq types fréquents dans nos pays : nos adolescents ont une beauté rude et champêtre, sans rien de ces mollesses féminines. Gaston d'Ercoule se réjouissait d'être dépourvu de ces airs de famille qui caractérisent les gens d'une même région ; il avait horreur de tout ce qui marque l'origine, et même la nationalité. Il aspirait à n'avoir rien en lui qui sentît l'autochtone français ; il

s'était fait un modèle imaginaire, un type supérieur du cosmopolite, personnage d'une élégance extraordinaire, dont la nationalité est si bien effacée qu'on peut le prendre tantôt pour un comte hongrois, tantôt pour un prince roumain et quelquefois pour un poète anglais.

Gaston avait pour ses mains des soins infinis. A ses amis intimes il disait volontiers que « l'aspect de ses mains était évocateur de luxures » (c'était le style de l'époque). En réalité, elles étaient pénibles à voir, d'une blancheur de graisse, aux doigts en forme de boudin, aux ongles tout rongés ; leur contact était insupportable, car elles étaient toujours visqueuses, au point de laisser des empreintes ternes sur les meubles cirés. Voilà comme nous nous trompons sur nos mérites.

Son corps, assez mince, avait pourtant une apparence un peu lourde ; c'est qu'il était légèrement, très légèrement voûté. Sa précoce myopie, peut-être, en avait été cause. Cela donnait à son allure une marque toute personnelle ; il semblait s'incliner sur les choses, respirer la fleur de sa boutonnière, flairer le livre qu'il lisait et, debout, saluer l'Univers. Il y avait aussi une ironie dans la rondeur de ses épaules.

Quand il marchait, il penchait un peu le buste à gauche ; à force de marcher en donnant le bras à sa mère, il avait grandi dans cette attitude ; il avait toujours l'air de se promener ayant au bras quelque invisible vieille dame. On essaya, par la moquerie, de corriger ces airs penchés ; mais il ne voulut pas s'en défaire : cette attitude lui semblait celle de l'homme du monde par excellence, habitué aux cérémonies et modelé pour la civilité.

La *civilité*, voilà la vraie vocation de Gaston d'Ercoule, Dès son enfance, il a eu la passion de faire des visites, d'aller dans ces très attristants salons de petites villes, desquels nous, vulgaires, gardons d'ordinaire un si mauvais souvenir, comme une odeur de moisissure ou un

relent d'antiques poussières au fond de l'âme. Il a vécu dans la société des vieilles dames de Saint-Bouray, il s'y est formé. Mais quelque chose de lui-même, le génie de la politesse, un sang-froid et une assurance d'homme de quarante ans, se sont vite ajoutés à cette éducation. Il n'a pas la noble galanterie des vieux beaux de naguère : sa politesse est froide et correcte. Les belles manières de ces quelques vieillards demandent trop de talent ; ceux qui voudraient en continuer la tradition sont facilement vulgaires. La civilité de Gaston d'Ercoule n'est apparente qu'aux yeux des connaisseurs (en province, un homme très poli est un homme qui salue très bas). Il avait cette élégance suprême, Gaston : sa tenue était irréprochable ; sur ce point, impossible de le prendre en faute ; s'il commettait ce qu'on aurait pu appeler une impolitesse, c'était voulu, et il le montrait : c'était une insolence. (L'insolence est peut-être le fin du fin des bonnes manières ?) Une intonation, un regard, un air de tête, un sourire lui suffisaient à se défendre, à attaquer, à blesser, parfois profondément. Quand on sentait la piqûre, on lui jetait son âge, par manière de représailles : « gamin », « blanc-bec ».

. . . .

Les élèves de ce collège ne recevaient peut-être pas une très bonne éducation, mais c'était une éducation locale : ainsi, les Pères ne réussissaient pas à leur faire perdre complètement l'accent du pays, à leur donner tout à fait le ton d'urbanité qu'ils devraient acquérir plus tard, sans doute, à Paris, au faubourg ; et enfin ils avaient la gaucherie et la timidité de leur âge. Gaston d'Ercoule avait pris contact avec les « étrangers » qui fréquentaient, en été, le parc de Riveclaire-les-Bains, la ville voisine de Mortbœuf ; son allure était moins vive mais beaucoup plus homme du monde que celle de ces hobereaux chasseurs et cavaliers. Pour l'accent, Gaston l'avait détruit peu à peu, systémati-

quement, par son lent parler qui appuyait également et traînait régulièrement sur toutes les syllabes. Et quant à la timidité, il n'en avait jamais connu les souffrances : à seize ans, il regardait en face toutes les femmes. Il avait plaisir à fréquenter les vieilles dames, qu'il appelait les « douairières » ; avec elles, il médisait de tout Mortbœuf, de tout Riveclaire, de tout Somnole. Avec les jeunes femmes, avec les jeunes filles surtout, il prenait dès l'abord le ton de la galanterie persiflante, du « flirt insolent », comme il disait.

. . . .

A deux heures après midi, ganté de blanc, il montait dans le coupé et allait rendre des visites ou faire des visites à des personnes de la bourgeoisie et de la noblesse qui peut-être le recevraient. Ainsi, la société de Somnole-sur-Lente avait donc pour lui quelque attrait ? Ainsi, il ne sentait pas combien cela était triste, mais triste à désespérer, cette promenade, dans ce vieux coupé, à travers toutes les places, dans toutes les rues désolées de Somnole ? — Non ; il poussa même le provincialisme jusqu'à se faire photographier en costume de lycéen. (Or, plutôt que de se laisser photographier en uniforme, un potache parisien boirait la ciguë en philosophe !) Non, hors de son milieu, qui lui donnait tant de relief, Gaston d'Ercoule n'eût jamais été notre Ercolino.

Il n'y avait pas cinq personnes, dans Somnole, qui eussent quelque goût véritable pour la littérature. Gaston était de l'heureux petit nombre. Mais il ne goûtait bien que le roman supposé mondain, l'ennuyeux roman psychologique de 1885 (cela dura bien jusqu'en 1895, au moins). Il lui fallait des personnages titrés, un ton de grand monde ; ses ouvrages favoris, dont il savait des pages entières par cœur, étaient *L'Enfant de Volupté*, *Le Lys rouge*.

. . . .

L'épisode de la lorgnette de Gaston. A l'entracte, plusieurs de ses amis le retrouvèrent : « J'ai laissé tomber ma lorgnette exprès, leur dit-il. — Mais vous avez failli tuer un spectateur ? — Il s'en est fallu de bien peu, en effet », fit-il en souriant. Il m'expliqua, le lendemain, qu'il avait été pris, tout à coup, d'une irrésistible envie d'assommer ce spectateur, qu'il l'avait visé. Ce n'était pas absolument vrai ; mais il était fort capable de se donner la sensation de commettre un meurtre — la sensation, sans plus.

Nos parents nous citaient Gaston d'Ercoule comme un modèle de bonne tenue et de bonne conduite ; et, en effet, en bien des choses nous aurions dû le prendre pour modèle : il avait le sentiment de la vie délicate. Il ne fréquentait aucun café : c'était vulgaire ; il nous laissait cela. Il semblait n'avoir aucune relation parmi les filles, soit à Riveclaire, soit à Somnole : ces créatures étaient de trop basse sorte pour lui. Une ou deux fois, ses camarades, au lycée de Somnole, le mirent en contact avec des filles, dans des bouges. Il se comporta de telle sorte que ces femmes, d'une familiarité grossière avec nous, le traitèrent avec une timidité presque respectueuse. Il n'avait nul goût pour les joies vulgaires ; il donnait à entendre qu'il avait des vices rares et coûteux et citait volontiers la phrase de Flaubert sur les fleurs plus larges et les plaisirs inéprouvés. Même il essaya, au lycée de Somnole, d'avoir une de ces intrigues de collégiens, très banales, qui lui paraissaient pourtant « intensément perverses », parce qu'il lisait alors les nouvelles de Jean Lorrain. Ce ne fut qu'une tentative ; elle échoua, et d'une façon comique : ce cœur parfaitement endurci était incapable même de feindre une amitié un peu vive ; et, de sens, il n'en avait point : « le sexe, disait-on, ne le tourmentait pas ».

A l'égard de sa mère, Gaston était le modèle des

fils : sa mère était le seul objet qu'il aimât vraiment. Il était plein de soins et d'attentions pour elle. Elle l'avait élevé, mais il le lui avait bien rendu : il l'avait aidée à se vêtir avec plus de recherche ; il lui avait enseigné de meilleures façons de dire et de se tenir, d'après des auteurs qu'ils étudiaient ensemble ; il avait formé l'élégance de sa mère et lui avait orné l'esprit. Ils se racontaient leurs visions, leurs projets, leurs espérances. A eux deux, ils avaient dompté le père de famille ; et, puisqu'il n'était qu'un vulgaire boutiquier, puisqu'il renonçait par sottise à sortir de sa rusticité, ils l'avaient exclu de leur pacte. Certainement, Mme d'Ercoule avait toujours un allié en son fils, contre son mari, dans les querelles de ménage. Elle n'avait jamais traité son fils en petit garçon ; elle ne l'avait jamais grondé devant le monde ; elle ne lui avait jamais fait d'observations en public, de ces observations qui, chez les enfants fiers, détruisent si vite et si sûrement l'amour filial. Gaston avait toujours été le confident de cette femme méconnue, aux aspirations élevées, injustement accouplée à ce grossier commerçant. Le père avait pris l'habitude de ne rien dire ; il considérait sa femme et son fils comme deux éléments ; avec son gros bon sens, il se moquait d'eux, mais il souffrait de se voir dédaigné.

Gaston et sa mère annonçaient qu'ils donneraient un « récital » : on jouerait de la musique moderne ; on déclamerait des vers décadents ; puis on danserait ; des artistes viendraient de Paris ; les rafraîchissements seraient fournis par une grande maison... La mère et le fils parlaient sans cesse de cette réception : tête à tête dans le pauvre salon, très étroit, de Mortbœuf, ils en établissaient le programme, choisissaient les morceaux de musique, les poèmes, les airs de danse, même les rafraîchissements. Puis ils dressaient la liste des invités. En visite, ils en parlaient aussi, moins longuement, mais surtout plus discrètement. Enfin, huit, ou même quinze

jours à l'avance, ils lançaient les invitations. Les bourgeoises, qui connaissaient le salon de Mme d'Ercoule, en lisant « On dansera » sur l'invitation, se demandaient : « Où dansera-t-on ? Dans la rue ? » Gaston était admirable, pendant la semaine qui précédait la grande réception, « un simple récital, cher, très simple ». Il avait écrit à Henri Lavedan, de l'Académie française, lui demandant la permission de faire représenter par des amateurs, dans un récital, une saynète tirée d'un chapitre du *Vieux Marcheur*. Henri Lavedan avait, par écrit, accordé cette autorisation. Gaston rayonnait — pâlement, comme la lune. La veille de ce beau jour arrivait, et chaque invité recevait cette dépêche : « Un deuil de famille nous fait remettre à plus tard le récital annoncé. Regrets et excuses. » Le père d'Ercoule n'avait même pas su qu'il eût été question de donner chez lui un récital, et il fut bien étonné quand ses amis, rencontrés au café, lui parlèrent d'un deuil de famille et lui offrirent leurs condoléances.

. . . .

Il voulait faire croire que les d'Ercoule ne partaient pas à cause de cette histoire, mais qu'ils partaient par dégoût des gens de Mortbœuf et de Riveclaire, tas de sots, petits esprits sans ambition, contents de leur banale destinée, qu'il fallait laisser croupir dans leurs boues et leurs brouillards d'hiver. Comme Gaston les méprisait, depuis qu'il était assuré qu'il irait vivre là-bas !

Mais, bien avant ce départ, il lui était arrivé de perdre certains avantages par sa propre faute. Par sa faute, des maisons où il avait, au prix de mille peines, enfin pénétré, de beaux salons où il avait pu déplacer et grouper les meubles tout à son aise, s'étaient fermés pour lui, l'avaient exclu. De petits objets, des médailles antiques, des accessoires de bureau avaient disparu de ces maisons. Mais on n'aurait jamais soupçonné Gaston d'être l'auteur de ces larcins, s'il n'avait erré au point

d'offrir en cadeaux ces objets aux personnes mêmes chez lesquelles il les avait volés. On m'affirme que c'est là un fait de démence très caractérisé. De toute façon, c'était une infirmité de cet esprit fin et sensible.

. . . .

A l'étude aussi, il lui arriva, paraît-il, une bien vilaine histoire. Je n'en connais pas tous les détails, mais, quand j'ai appris le fait, j'en ai eu de la peine. Les clercs de cette étude étaient des libéraux, c'est-à-dire qu'ils étaient toujours pour le gouvernement contre les oppositions réactionnaires, ainsi qu'il sied à des clercs de notaire, généreux mais prudents. Or Gaston était justement un réactionnaire, un partisan du trône et de l'autel, car on n'est pas vraiment élégant si l'on ne professe pas de telles opinions. Naturellement, il y avait des discussions, à l'étude, entre ces patriotes et ce ci-devant. Ces messieurs parlaient selon *L'Aurore*, et Gaston ripostait d'après *La Libre Parole*. Cela s'envenima. Gaston eut un mot un peu rude pour un de ces messieurs, quelque chose comme « mouchard » ou « vendu ». Et comme on a des mains, à Mortbœuf comme ailleurs...

. . . .

L'élégance de Gaston d'Ercoule. Il est certainement plus facile de *s'habiller* en province qu'à Paris ; on y distingue mieux ce qu'on peut appeler la *confection sur mesures* de l'art véritable du tailleur. Mais alors il faut prendre plus de peine que le tailleur lui-même n'en prend jamais. Il faut trouver le tailleur en chambre, l'ouvrier ruiné par la confection sur mesures (une succursale d'une maison de Paris, le plus souvent). On lui fournit l'étoffe, la doublure : c'est une question de goût ; et l'on dirige la prise des mesures, la coupe, le montage, etc... Gaston évitait la succursale du soi-disant grand tailleur parisien, non parce qu'on y payait le vêtement complet cent vingt francs, mais parce qu'on

y habillait tout le monde d'après les mêmes modèles, comme on habille tout le monde à Paris pour cent vingt francs. Gaston d'Ercoule — qui regardait l'habillement comme une des choses les plus importantes de la vie, et qui savait par cœur le traité de Barbey d'Aurevilly sur le dandysme — voulait être vêtu comme le sont les vrais élégants, qui, pensait-il, se font faire leurs habits à Londres ou les commandent dans quelqu'une de ces succursales discrètes que certains grands tailleurs de Londres ont à Paris, à Berlin et à Vienne ; succursales ignorées du vulgaire, où l'on paye cent francs le moindre gilet. Et Gaston atteignait, par son seul talent, cette idéale élégance.

Par un choix lent et judicieux, il se procurait des draps qui n'étaient pas ceux des tailleurs à cent vingt francs, qui n'étaient pas non plus ceux des grandes maisons de New Bond Street, mais qui ressemblaient beaucoup plus à ceux-ci qu'à ceux-là. De la même façon, il obtenait la doublure en satin des grands tailleurs. Il apportait à son petit coupeur en chambre ces matériaux précieux ; et, à eux deux, s'aidant de patrons, de gravures, et surtout des souvenirs de ce que Gaston avait observé, pendant la saison de Riveclaire, au casino ou dans le parc, ils construisaient un vêtement confortable et plein d'une sobre élégance.

De drap beige pour l'hiver et de toile blanche pour l'été — telles que la succursale de la confection anglaise, ouverte seulement pendant la saison, à Riveclaire, n'en aurait pu fournir d'aussi bien faits, — ces tiges de drap, qu'il était seul à porter, sans doute, dans le département tout entier (car, même à Somnole, on n'avait pas de ces raffinements), ces tiges de drap avaient pour Gaston une importance extraordinaire. Elles le différenciaient du reste des Boïens, elles l'apparentaient à ces étrangers et à ces voyageurs que les habitants de Riveclaire entrevoyaient aux seuils des grands hôtels ou sur les perrons

du casino, pendant les quatre mois de la saison. Des pieds ainsi chaussés avaient l'habitude de fouler les boulevards des capitales, les jetées et les promenades des grandes stations hivernales, les tapis des « Palace Hôtels » ; ils n'étaient que par hasard, de passage, aux prises avec la boue villageoise des rues mortes de Saint-Bouray ou de Somnole. Les gens qui ne connaissaient pas Gaston, en voyant ces bottines, le prenaient pour un monsieur de Paris, et même, qui sait, pour un étranger. Le vulgaire songeait : « Il est trop chic pour être d'ici. » Ma foi, à Somnole comme à Mortbœuf, on ne faisait guère d'embarras !

A vrai dire, l'élégance de Gaston était de si bon ton que les gens du pays, connaisseurs mal éclairés, ne l'appréciaient pas à sa juste valeur. Mais de vrais Parisiens et de vrais étrangers, de passage à Somnole, au restaurant de l'Hôtel de l'Europe, le dimanche, lui avaient fait comprendre qu'il ne se trompait pas, qu'il était dans la note juste. Un acteur célèbre, à la tête d'une troupe en tournée, voisin de table de Gaston, l'avait regardé avec surprise, comme étonné de rencontrer, dans ce trou de Somnole, un jeune homme de si bonne allure. Et une vieille dame anglaise, après avoir examiné Gaston pendant tout un repas, attentivement, avait dit en anglais à son mari, comme Gaston se levait pour sortir : « Voilà enfin un véritable *gentleman.* » Par malheur, Gaston ne savait pas assez l'anglais pour distinguer les mots parlés, mais il comprit bien, au ton, le sens élogieux de cette remarque.

Aux yeux des gens du pays, Gaston ne passait pas pour une telle merveille. C'est qu'en province on connaît trop bien l'histoire des gens : on se méprise mutuellement et l'on n'est jamais disposé à reconnaître, chez le fils d'un homme qui vous a cent fois vendu des clous et de la chevrotine, un mérite extraordinaire. Pour lui seul, comme un artiste, comme un visionnaire, Gaston

était élégant. En vérité, il marchait dans son rêve.

Oui ; à Mortbœuf (6.000 habitants), comme à Somnole (préfecture, évêché, etc., 25.000 habitants), Gaston d'Ercoule était un personnage de bien mince importance. D'abord, en province, on n'a pas le sens du pittoresque ni du ridicule ; et, pour établir quelque inégalité, il n'y a que la *considération*, sentiment (ou plutôt institution) inconnu d'ailleurs, qui est accordée, on ne sait pourquoi, à certaines familles, refusée, on ne sait pourquoi, à d'autres familles, et dont on hérite, même si on n'y tient pas. Quant à la richesse, contrairement à l'opinion générale, elle ne constitue pas une supériorité admise, dans les petites villes : elle n'y cause que de la jalousie. Du reste, Gaston d'Ercoule, dont la famille jouit de peu de *considération*, Gaston d'Ercoule est pauvre. Son fameux salon, dont il est si fier, qu'il voit si beau, n'a pas la réputation de splendeur qu'il voudrait.

. . . .

Il aimait à donner aux salons de ses amis sa note personnelle. La manie de Gaston était fort connue des dames de la bourgeoisie à Mortbœuf : elles en riaient. Mais elles le laissaient faire, car, aussitôt après le départ de Gaston, le valet de chambre remettait chaque chose à sa place accoutumée. Elles ne comprenaient pas, ces âmes simples, qu'un salon peut être autre chose qu'une exposition de meubles et de tapis de prix, qu'on montre aux gens qui viennent vous voir, et où on les admet parfois, comme dans une boutique possible qu'on aurait, mais dont on ne débite pas la marchandise, par gloriole... Gaston, après avoir peiné à donner un « air vivant » au salon (il ne faisait cela que dans les maisons où il était reçu en familier, naturellement), contemplait son ouvrage : voici le lieu où vivaient les personnages des romans de Paul Bourget, de Gabriel d'Annunzio et du *Lys rouge*. Il les connaissait tous par leurs noms, même les petits personnages, les muets, mieux peut-

être que les auteurs eux-mêmes ne les connaissaient. Derrière ce palmier, dans ce coin sombre du salon, le comte avait « flirté » avec la duchesse ; près de la table, assis dans ce fauteuil entre le petit vicomte et le fils du grand armateur qui occupaient ces deux chaises, le vieux général marquis avait conté des potins d'ambassade. Et tout cela se passait à Mortbœuf. Et pourquoi non ? Gaston d'Ercoule habitait bien Mortbœuf. Et, à lui seul, ne faisait-il pas de Mortbœuf une ville pleine de « mondanités » ?

Vraiment, le ton de sa voix, ses façons de dire les choses élevaient ses auditeurs et ses interlocuteurs au-dessus de leurs idées de tous les jours, les entraînaient à des sujets de conversation plus intéressants, demandant plus de finesse, de connaissance littéraires. J'ai dit qu'il avait un certain sens des bonnes lettres. Il était vivement touché par quelques poèmes dont la manière, sinon les paroles, exprimait, pour lui du moins, l'oisiveté élégante, la paresse et l'alanguissement des femmes du monde ; les soupers en musique sur les terrasses des casinos au bord de la mer ; les bruits de voix douces, les attitudes gracieuses, les mouvements de la petite foule chic du pesage, aux courses ; la beauté de l'indifférence apparente, de la sérénité souriante cachant des intrigues coupables, de profonds chagrins poétisés par la richesse, des vices extraordinaires. Toutefois il n'établissait pas de distinction nette entre le génie de Paul Verlaine et le talent de M. de Montesquiou-Fezensac ; il faut dire aussi que l'auteur des *Hortensias bleus* est comte, et cette couronne de comte, pour Gaston, était mille fois plus belle — il eût dit : « plus *esthétique* » — que toutes les couronnes de laurier des poètes non titrés. Gaston, en dépit de son vocabulaire précieux, avait, dans la conversation, des mots heureux, des trouvailles ingénieuses, sans rien de vulgaire. Les façons de dire imitées de Mallarmé et de Ghil — les

épithètes verlainiennes, le jargon décadent, tout cela était tout neuf, alors ; et, loin d'en être gâtées, les belles phrases s'en paraient magnifiquement. Oui, peut-être même à cause de ce qu'elle aurait de suranné aujourd'hui, la conversation d'Ercolino était comme un beau voyage à l'étranger ; c'était une école, une philosophie, une manière de voir la vie qui en proscrivait toute bassesse, toute agitation, toute passion grossière, et qui la faisait trouver savoureuse, curieuse et délicate. Et cette manière de voir ne changeait pas, ne subissait pas, comme il arrive chez les jeunes gens, les influences diverses du moment, des amitiés nouvelles, des lectures qui n'étaient pas dans sa note. Son style de conversation était formé, il en connaissait toutes les ressources et le maniait aisément. Sa façon de plaire était celle de la sultane des *Mille et une Nuits*.

. . . .

Une bourgeoise de Riveclaire, qui a mieux connu Gaston, demandait un jour : « S'est-il marié, enfin, ce jeune d'Ercoule ? » On lui répondit que non, qu'on l'aurait su à Riveclaire. « Ah ! bien, dit la bourgeoise, je m'attendais à mieux de sa part. Lorsqu'un jeune homme fait le beau, comme faisait le fils d'Ercoule, et se grimpe au-dessus de sa position, c'est généralement qu'il veut faire un beau mariage. Pas marié encore Gaston d'Ercoule ? Alors, à quoi est-il bon ? »

Cette dame n'avait pas compris Gaston d'Ercoule, son exquisité, sa mondanité, « l'étrange état d'âme de cet amant délicieusement ironique de la dolente pâleur des *Vierges aux Rochers* ! » Elle aussi, elle avait vu des pantalons trop courts là où il n'y avait que nuances, « ô combien délicates, affadies, les nuances », et les « ambiances » donc !

Elle n'avait pas compris que Gaston d'Ercoule « faisait le beau » pour lui-même, et que cela était rare et contraire aux idées qu'on a en province. Gaston d'Er-

coule était, à sa manière, un visionnaire ; il avait ses extases, ses illusions et ses ravissements. Il était dans la vie départementale comme un homme en prison qui s'est dit : « Voici : j'abolis une fois pour toutes cette cellule étroite et ces accessoires de prison ; ce judas sera une toiture de jardin d'hiver, ou une baie donnant sur la mer ; les murs seront tendus de soie, le plancher sera un parquet en bois précieux, incrusté de nacre et d'or, le lit, etc. » Toute la vie de Gaston n'était qu'un effort pour ne pas voir la plate réalité de ce qui l'entourait. Il était plein d'un rêve qui transformait pour lui toutes les choses. Et, pour donner un aliment de vérité à ce rêve, je l'ai montré, il allait jusqu'à commettre des tromperies avec une impudence extraordinaire.

Ah ! comme il était supérieur à tout son entourage, à ces gens de Mortbœuf et de Somnole, réconciliés avec leur sort, bêtement contents d'eux-mêmes et de leur position, prisonniers de leurs petites habitudes, de leurs pensées sans audace. Qu'il était donc, ce sans-le-sou, plus intéressant que tous ces hanteurs de cafés, que ces riches négociants pleins d'une ridicule importance, que ces gros bourgeois bien rentés...

VALERY LARBAUD

Valery Larbaud eut l'idée d'écrire *Gaston d'Ercoule* vers 1906, quand il avait vingt-cinq ans, entre un voyage en Espagne et un séjour à Montpellier, à l'époque où — selon ses propres termes — il eut « beaucoup de projets, d'ébauches, de notes, de poèmes, d'essais » ensuite rejetés ou détruits « et en partie absorbés par les ouvrages publiés plus tard ». Il avait pour Charles-Louis Philippe, Bourbonnais comme lui, autant d'amitié que d'estime littéraire et faisait grand cas de ses opinions. Il lui soumit l'ébauche de *Gaston d'Ercoule*. Philippe ne la trouva pas à son goût et lui déconseilla de poursuivre le récit. Valery Larbaud se rendit aux raisons de Philippe. Il abandonna son manuscrit qu'il conserva dans ses archives, non sans en déchirer certaines pages.

ROBERT MALLET

D'UNE RÉVOLUTION EN PATHOLOGIE

Le syndrome d'adaptation et le concept de « stress ».

Nombre de remèdes récemment inventés relèvent d'une nouvelle pathologie, plus complexe que l'ancienne, et qui s'attache à l'étude des situations pathogènes *plutôt qu'à celle des agents pathogènes. Cette pathologie est caractérisée par la notion du* stress.

Le stress est l'ensemble des phénomènes biologiques non spécifiques qui marquent la réaction de l'organisme à un agent pathogène. Le syndrome général d'adaptation (S. G. A.), qui est la forme systématisée du stress, comprend trois phases : la réaction d'alarme, le stade de résistance, le stade d'épuisement.

Le professeur Selye, directeur de l'Institut de Médecine Expérimentale de Montréal, de qui les travaux sont à l'origine de cette révolution de la science médicale, expose dans la conférence qui suit, l'origine et le procès de ses recherches.

James Clark Maxwell a dit que « la science n'était jamais mieux comprise que quand elle était proche de sa naissance ». Je vais donc essayer de vous présenter une branche de la science tout comme si elle venait de naître, discutant observations et théories dans l'ordre où elles se sont présentées à nous, au laboratoire et en clinique.

Je me suis souvent demandé ce qui m'avait fait penser pour la première fois au syndrome d'adaptation.

Rétrospectivement, après tant d'années, il est plutôt difficile de retrouver avec précision la première d'une longue suite de pensées. Pour autant que je me le rap-

pelle, les réactions non spécifiques m'avaient toujours intéressé parce que je les trouvais généralement négligées.

Premiers indices.

Par exemple, je me rappelle très clairement l'une des premières conférences de médecine auxquelles j'ai assisté en 1925, alors que j'étais étudiant à l'Université allemande de Prague. On nous montra alors plusieurs malades aux différents stades de diverses maladies. A propos de chaque cas présenté dans l'amphithéâtre, le professeur nous faisait remarquer soigneusement que le patient se sentait malade et avait l'air malade, qu'il avait la langue chargée, qu'il se plaignait de douleurs diverses dans les articulations, de troubles gastro-intestinaux, avec perte de l'appétit, perte de poids, élimination augmentée d'azote, de phosphates, de potassium. Moins constamment mais encore très souvent, on observait de la fièvre avec de l'agitation ou de l'abattement, une rate ou un foie augmentés de volume, une albuminurie, une angine, une éruption, d'autres signes encore. Et cependant, à tout cela, le professeur n'attachait que peu d'importance.

Il énuméra un certain nombre de signes caractéristiques qui, à la condition de se manifester dans les jours à venir, pouvaient aider au diagnostic spécifique d'une maladie. Ainsi, on nous dit quels étaient les signes que nous devions rechercher ; certains manquaient encore et, jusqu'à ce qu'ils fussent apparus, on ne pouvait pas faire grand'chose pour le malade, puisque sans eux il n'était pas possible d'arriver à un diagnostic défini ou même de recourir à une thérapeutique médicale. De toute évidence, le professeur n'apportait pas grand intérêt à un certain nombre de symptômes parce qu'ils n'étaient point spécifiques, par conséquent sans

intérêt pour le médecin. C'étaient les premiers malades que je voyais, aussi étais-je encore capable de les regarder sans être influencé par la pensée médicale courante. Je pouvais comprendre que notre professeur cherchât à découvrir les manifestations spécifiques d'une maladie pour parvenir à en identifier la cause pathogène. J'en comprenais très bien la nécessité afin de prescrire la médication adéquate, les médicaments ayant un effet spécifique pour détruire les microbes, neutraliser les poisons qui sont en cause.

Cependant, en tant que novice, je fus frappé par un fait : c'est qu'il n'y eût que très peu de signes vraiment caractéristiques d'une maladie donnée, tandis que beaucoup d'autres étaient communs à la plupart des maladies sinon à toutes. Comment se fait-il, me demandais-je, que des causes pathogènes aussi différentes que celles de la rougeole, de la scarlatine, de la grippe, puissent partager avec certains médicaments, avec des allergènes, la propriété de produire ce que j'ai appelé plus tard le « groupement de symptômes non spécifiques » : le syndrome non spécifique, et de partager ce pouvoir à un point tel qu'à une période très précoce de l'évolution un diagnostic différentiel puisse être absolument impossible ?

Un quart de siècle s'est écoulé depuis cette remarque, et pourtant je me souviens encore de l'impression extraordinairement profonde que je ressentis alors. Je ne pouvais pas comprendre que, depuis des temps immémoriaux, les médecins n'aient fait que concentrer leurs efforts et leur attention sur le diagnostic de maladies individuelles, sur la découverte de drogues spécifiques, de remèdes particuliers, valables seulement pour le traitement de maladies individualisées, sans apporter davantage d'attention à ce que j'appellerai « le simple fait de se sentir malade ».

C'est dix années plus tard que les mêmes questions me revinrent à l'esprit et dans des circonstances totalement

différentes. A ce moment-là, je travaillais dans le service de biochimie de l'Université McGill, où j'étudiais la physiologie du placenta. J'avais décidé mon premier assistant Tom McKeown, qui est maintenant professeur de médecine sociale à l'Université de Birmingham, à me seconder dans mes recherches sur les corrélations neuro-endocriniennes pendant la grossesse.

Il nous arriva d'observer incidemment que quelques-uns de nos animaux en expérience présentaient des anomalies du cycle sexuel après avoir reçu un traitement comportant des préparations d'hypophyse ou d'hormone placentaire. Ces animaux ne présentaient plus d'œstrus vaginal et parvenaient à un état dit de « pseudo-grossesse ».

Avant même d'avoir longuement analysé ce phénomène, nous fûmes convaincus qu'il n'était aucunement caractéristique des préparations utilisées. Quelques recherches bibliographiques, quelques expériences que nous entreprîmes nous montrèrent vite que cette absence de maturation folliculaire, ces variations du cycle, pouvaient tout aussi bien être produites par de fortes doses de poudre de thyroïde, certaines déficiences vitaminiques, l'inanition, certaines formes de surrénalectomie, ou d'autres agressions. Il nous apparut donc que le phénomène n'était absolument pas spécifique, et nous ne nous y intéressâmes plus guère. Toutefois, en essayant d'interpréter le mécanisme de ce trouble dans le domaine sexuel, nous conclûmes qu'il devait s'agir d'une quelconque manifestation de « stress non spécifique » tenu sous la dépendance de l'hypophyse et des glandes qui sont sous contrôle hypophysaire. Nous considérions comme probable qu'un certain nombre d'agents, sans présenter l'action spécifique du « stress », pussent avoir une influence sur la production d'hormones gonadotropes par l'hypophyse et entraîner la sécrétion d'une quantité insuffisante

d'hormone folliculo-stimulante, si bien que le cycle de maturation ovulaire et les modifications habituelles de l'œstrus ne pouvaient plus se produire. C'est en cette occasion que pour la première fois nous utilisâmes le mot de « stress » dans sa signification actuelle : comme un état de tension non spécifique de la matière animée qui se manifeste par des variations morphologiques tangibles au niveau d'organes divers, particulièrement au niveau des glandes endocrines qui sont sous le contrôle de l'hypophyse antérieure. Il n'est guère surprenant que ces expériences soient restées méconnues puisqu'elles étaient décrites dans l'appendice d'un article intitulé : « Études sur la physiologie du placenta maternel chez le rat... », ce qui n'était pas particulièrement propre à attirer l'attention sur elles.

Un peu plus tard, la même année, je me trouvai en face du problème du « stress » une fois encore, mais dans des circonstances absolument différentes. Indépendamment de nos recherches histophysiologiques sur le placenta, un programme de recherches sur les hormones placentaires, ovariennes et hypophysaires, avait été élaboré dans le même service par mon maître J. B. Collip. J'avais pour tâche de mettre à l'essai un certain nombre d'extraits glandulaires, recherchant leur possible effet hormonal sexuel sur des rats ovariectomisés ou hypophysectomisés, et cela en cherchant des indices d'activité parmi des critères histologiques.

Dans le courant de 1935, certaines considérations théoriques m'amenèrent à supposer qu'en plus du groupe des œstrogènes et de la progestérone, qui étaient alors déjà connues, l'ovaire devait produire des hormones qui avaient des actions qualitativement différentes. Je ne vous entraînerai pas dans le détail des raisons de cette opinion. Elle apparut ultérieurement erronée, mais, cependant, — si embarrassant que cela puisse être — je dois la mentionner parce que ce n'était

pas une étude préparée, systématique, mais bel et bien une observation incidemment recueillie au cours d'expériences inspirées par une théorie inexacte ; cela conduisit, en fait, à la découverte du syndrome d'adaptation.

Ainsi qu'il est courant dans les recherches sur les hormones sexuelles, nous avions à injecter à la fois à des rats ovariectomisés ou hypophysectomisés les extraits d'ovaire et de placenta que nous supposions contenir le nouveau principe ovarien. Puis nous examinions les organes de ces animaux pour voir si l'une quelconque des altérations produites serait différente de celles normalement provoquées par les hormones ovariennes connues. A ma satisfaction, de telles lésions furent immédiatement rencontrées, même en utilisant les extraits les plus grossiers. Chez les rats ovariectomisés, ces préparations entraînèrent : 1° une hypertrophie considérable du cortex surrénal (avec décharge des granulations sécrétoires des cellules corticales et prolifération mitotique intense surtout dans la zone fasciculée) ; 2° involution aiguë du système lymphatique et du thymus ; 3° apparition d'ulcères hémorragiques au niveau de l'estomac et du duodénum. Les rats hypophysectomisés ne tolérèrent pas bien ces extraits et ne présentèrent jamais la stimulation du cortex surrénal ou l'atrophie lymphothymique. Cependant, chez beaucoup d'entre eux, nous observâmes des ulcères gastro-intestinaux.

Cette triade particulière de manifestations (stimulation adrénocorticale, atrophie lymphothymique et ulcères gastro-intestinaux) ne put être reproduite avec aucune des hormones ovariennes connues. Il était donc tentant de l'attribuer à la présence dans l'ovaire de quelque principe additionnel encore non identifié et probablement de nature hormonale.

Vous pouvez imaginer ma joie. A vingt-huit ans, je me trouvais déjà sur les traces d'une nouvelle hor-

mone, et j'avais une méthode d'essai biologique parfaite qui pourrait me servir de base pour, sans aucun doute, parvenir à l'isoler de façon imminente.

Ma joie ne fut pas longue.

Qu'à la fois des extraits ovariens et placentaires m'aient donné des résultats positifs comme en témoignaient les indications précédentes, cela ne me tracassa pas beaucoup. Après tout, nous savions que le placenta aussi produisait des hormones ovariennes. Nous éprouvâmes une certaine confusion en découvrant par la suite que les extraits de lobe antérieur d'hypophyse produisaient les mêmes altérations, de la même manière, et cela même chez des rats ovariectomisés. L'hormone gonadotrophique de la pituitaire, qui avait déjà été identifiée à l'époque, était supposée ne pouvoir agir que par l'intermédiaire des glandes gonadiques. Cependant la chose n'était pas trop déconcertante ; puisque « mon » hormone était supposée être une nouvelle hormone, elle pouvait aussi bien être élaborée par diverses endocrines et agir directement. Mais, quand, un peu plus tard, il apparut évident que des extraits ou même de simples implants de rein, de peau, de rate ou de tout autre organe, pouvaient produire le même syndrome lésionnel, je me trouvai dans un certain embarras. Est-ce que le facteur causal de ce syndrome n'était pas une sorte d'hormone tissulaire, un principe biologique général du type de l'histamine ou des produits de protéolyse qui pussent apparaître à partir de presque n'importe quelle cellule ? Un autre élément de confusion fut que tous les efforts pour purifier les extraits actifs nous amenèrent à une diminution de son pouvoir. Invariablement les préparations les plus grossières et même les simples implantations de tissu étaient beaucoup plus actives. Et je ne

suis pas près d'oublier cet après-midi pluvieux du printemps de 1936 où le grand désappointement apparut.

J'étais assis dans mon petit laboratoire auprès de l'important dossier de fiches et de notes qui rendait bien improbable que mon principe actif pût être une nouvelle hormone. Cependant les lésions produites par ces extraits étaient certaines, réelles et constantes. Il devait y avoir quelque chose dans ces préparations qui était responsable d'un tel effet caractéristique. Mais de quoi s'agissait-il ? Une idée affreuse me vint alors : C'est que la totalité de ce syndrome pouvait être tout simplement due à la toxicité et à l'impureté de ces extraits. Alors tout mon travail ne signifiait plus rien. Je n'étais pas sur la piste d'une nouvelle hormone ovarienne. Je n'avais pas davantage affaire à un « principe biologique d'action générale », mais je me trouvais en présence de « lésions » sans plus.

Mes yeux tombèrent à ce moment sur un flacon de formol conservé avec d'autres fixateurs histologiques sur mon bureau. Le formol est une substance particulièrement nocive pour les tissus, où elle précipite les protéines de toute cellule vivante, les fixant au mieux pour une étude histologique. Si « mon » syndrome était réellement dû à de simples lésions tissulaires, je devais pouvoir le reproduire en injectant à des rats une solution diluée de formol. J'entrepris immédiatement de le faire, et quarante-huit heures plus tard, quand l'autopsie des animaux fut faite, ils montraient une hypertrophie adrénocorticale, une atrophie lymphothymique et des ulcères gastro-intestinaux d'une intensité bien plus forte que tout ce que j'avais pu produire avec un extrait quelconque. Je ne me rappelle pas avoir jamais été plus profondément désappointé.

Mais comme je continuais à réfléchir à mes expériences malheureuses et à leur interprétation possible,

l'idée me vint qu'on pouvait les considérer sous un angle entièrement différent.

Puisque le fait existait d'une réaction non spécifique de l'organisme à une agression de n'importe quelle espèce, il valait la peine de l'étudier en elle-même.

Ainsi bien plus importante que la découverte d'une nouvelle hormone sexuelle pouvait être l'élucidation de tel syndrome stéréotypé de réponse à l'agression. Et comme je me répétais : « Un syndrome de réponse à l'agression », il me revint à la mémoire cette remarque de ma jeunesse d'étudiant sur le syndrome clinique de ce « simple fait de se sentir malade ». Est-ce qu'il ne se pouvait pas que ces manifestations (la sensation de n'être pas bien, la douleur diffuse dans les articulations et les muscles, les troubles gastro-intestinaux, avec perte de l'appétit, catabolisme, etc.) fussent en quelque sorte l'équivalent clinique du syndrome expérimental (stimulation adrénocorticale, atrophie lymphothymique, ulcères gastro-intestinaux) que j'avais produit avec une telle variété de substances toxiques chez le rat ?

Est-ce que le « stress-anœstrus », que j'avais étudié avec Tom McKeown quelques mois plus tôt, pouvait être l'équivalent de l'aménorrhée qui apparaît chez les femmes exposées aux infections, à une mauvaise nutrition ou à des épreuves émotionnelles ?

Si cela était, l'implication générale de ce syndrome pouvait être considérable. Un certain degré de lésions non spécifiques est indubitablement surimposé, surajouté à la symptomatologie spécifique d'une maladie quelconque, ou de n'importe quelle drogue utilisée pour traiter la maladie.

Si cela était, tout ce que nous avions appris à propos des manifestations caractéristiques de l'état de maladie et à propos des actions spécifiques des médications serait susceptible d'être révisé. Tous les effets biolo-

giques « actuellement » observés de stimuli devaient représenter la somme de leurs actions spécifiques et de cette réponse non spécifique à l'agression qui tend à masquer les premières.

Si cela était, cela pouvait signifier que mes premières impressions juvéniles à propos de cet aspect unilatéral de la pensée médicale étaient justifiées.

De toute évidence, si le syndrome d'agression (syndrome lésionnel) est surajouté à toutes les manifestations spécifiques de toutes les maladies et de tous les remèdes, une enquête systématique entreprise quant à son mécanisme devrait nous apporter une base scientifique solide pour le traitement de la lésion en tant que telle.

On sait depuis longtemps et empiriquement que certaines prescriptions sont utiles aux patients dans presque toutes les maladies. Et on recourt à ces mesures depuis des siècles. On conseille au malade de se mettre au lit et d'éviter la fatigue tant physique que mentale, de prendre une alimentation légère, de se protéger contre les variations excessives de température, l'humidité, les courants d'air. En outre, dans beaucoup de maladies sans relations entre elles, certains agents thérapeutiques non spécifiques ont été prescrits sous forme de drogues (injections de protéines étrangères, de pyrogènes ou de métaux colloïdaux, thérapeutiques de choc à l'insuline ou au cardiazol) ou en tant qu'agents physiques (tels que l'électrochoc, l'exposition au froid ou au chaud, la climatothérapie, ou la balnéothérapie, les rayons ultra-violets, la diathermie, la saignée). Et les indications de ces moyens thérapeutiques ont été élaborées très simplement et purement par l'expérience, et beaucoup d'entre elles ont été remises en cause pour la simple raison que le pourquoi ou le comment de leur action n'était pas clair. D'autres ont été communément adoptées, mais, pour les mêmes raisons, leur emploi n'a pas

été étendu au delà d'un certain nombre d'applications accidentellement observées.

Et si nous pouvions démontrer que l'organisme possède un pouvoir de réaction générale non spécifique, qu'il peut utiliser en présence des lésions produites par de nombreux agents pathogènes, ce pouvoir de défense se prêterait certainement à une analyse scientifique. Ainsi, connaissant le mécanisme par lequel la nature se défend contre les agressions de diverses sortes, nous pourrions peut-être apprendre à améliorer sa réaction lorsqu'elle n'est pas parfaite.

J'étais absolument fasciné par ce que j'entrevoyais et je décidai immédiatement de modifier mes projets. Au lieu d'abandonner le problème du « stress » pour revenir à l'endocrinologie orthodoxe, je me décidai à passer le reste de ma vie à étudier la réaction non spécifique ; je n'ai jamais eu à le regretter.

La voix de l'expérience offre ses conseils.

A ceux de mes auditeurs actuels qui, d'aventure, en seraient à chercher leur propre voie dans le domaine scientifique, je puis confier que j'ai eu à vaincre une sorte d'inhibition mentale dans les efforts que j'ai déployés pour mener mon plan à bien. Peut-être est-il difficile d'apprécier aujourd'hui combien absurde — jusqu'à ce que nous ayons davantage de faits pour l'étoffer — cette théorie pouvait apparaître à la plupart. Je pense, par exemple, à l'un de mes collègues que j'admirais beaucoup et dont l'opinion avait beaucoup de prix à mes yeux. Je savais que c'était un véritable ami et qu'il était très désireux de m'aider. Un jour, pendant ces semaines difficiles, il m'appela à son bureau ; dans une conversation à cœur ouvert, il me rappela que depuis des mois il avait tenté de me convaincre d'abandonner cette recherche futile. Il m'assura que, selon

lui, j'avais toutes les qualités essentielles d'un homme de science et que je pouvais, sans aucun doute, apporter une contribution valable, dans les domaines reconnus de l'endocrinologie. Alors, pourquoi m'obstiner à poursuivre de vaines recherches ? Je lui répondis avec une pointe d'enthousiasme juvénile en lui parlant des immenses possibilités qui me paraissaient résider dans l'étude de ces lésions non spécifiques qui devaient accompagner toutes les maladies et à peu près toutes les médications, hormis les plus anodines.

Quand il me vit lancé dans un exposé convaincu de ce que j'observais chez les animaux que je traitais avec ces substances non purifiées, il me regarda d'un air désolé et me dit :

« Voyons, Selye, essayez de comprendre ce que vous êtes en train de faire avant qu'il soit trop tard. Avez-vous donc décidé de passer votre vie entière à étudier la « pharmacologie de la saleté » ? »

Évidemment, pour l'heure, il avait raison. Personne n'aurait pu le dire plus brutalement. Et maintenant, dix-sept ans plus tard, le souvenir de cette phrase me peine encore parce que, pour moi, la « pharmacologie des impuretés » — c'est-à-dire la réponse aux lésions non spécifiques — me paraissait le plus prometteur des sujets de médecine.

Dans mes moments de doute, je trouvais un réconfort considérable dans le fait que, dès le début, l'un des savants canadiens les plus respectés : sir Frederic Banting, avait montré de l'intérêt pour mes travaux. A ce moment, il visitait les laboratoires universitaires de recherches à travers tout le pays en tant que conseiller du Comité national canadien de Recherches. Quand il était à Montréal, il entrait souvent sans façon dans mon laboratoire encombré. Il n'y avait pas grand-place, il s'asseyait sur le coin d'un bureau, écoutait attentivement mes rêveries à propos de ce syndrome : « le simple fait

du sujet malade ». Rien ne pouvait me faire plus de bien. Ce fut lui qui m'apporta le premier appui financier pour mes travaux, mais ce dont j'avais surtout besoin, c'était de son appui moral, de ce sentiment d'assurance que je ressentais en voyant l'inventeur de l'insuline me prendre au sérieux. Et je me suis souvent demandé si j'aurais quand même poursuivi mon chemin si je n'avais pas de temps à autre reçu de lui une tape affectueuse sur l'épaule.

En quoi le nouveau syndrome est-il non spécifique ?

Je pensais que notre première enquête devait être : en quoi exactement notre syndrome est-il non spécifique ? Jusqu'à présent, nous l'avions seulement provoqué en injectant des substances étrangères (tissus, extraits d'organes, formol). D'autres expériences nous montrèrent qu'on pouvait l'observer en recourant à des hormones purifiées (telles que l'adrénaline, l'insuline), à des agents physiques (froid, chaleur, rayons X), à des traumatismes (sons ou lumière intenses) ou bien à l'hémorragie, à la douleur, à l'exercice musculaire violent; en définitive, *nous ne pûmes trouver aucun stimulus qui ne provoquât l'apparition de notre syndrome.*

C'est alors que je rencontrai les difficultés de terminologie soulevées par les thèmes de recherche médicale. Les concepts nouveaux demandent des termes nouveaux pour qu'on puisse les décrire. Beaucoup d'entre nous n'aiment pas les néologismes, peut-être parce que, surtout dans la désignation des syndromes et des signes cliniques, ils ne font souvent qu'apporter l'illusion de la nouveauté. Une désignation mal choisie ou redondante peut introduire plus de confusion que de clarté ; cependant, nous avions besoin de termes d'abord pour la réaction non spécifique elle-même, ensuite pour les stimuli qui la provoquaient.

Mon premier « article » sur le sujet parut (en 74 lignes) le 4 juillet 1936, dans le journal anglais *Nature*, sous le titre : « Syndrome produit par divers agents nocifs. »

A cette époque, cédant à un courant d'opinion, j'avais temporairement abandonné le terme de « stress » au sens où je l'avais utilisé dans mon article sur les « Anomalies du cycle sexuel provoquées par le stress » ; on avait blâmé mon emploi du mot « stress » à propos de réactions non spécifiques, somatiques ou endocrines. Et je ne désirais pas obscurcir mon sujet par des querelles de langage. J'espérais que « nocifs » serait mieux toléré que « stress » jusqu'à ce que le concept soit mieux compris.

Dans le même article, je suggérai l'expression « réaction d'alarme » pour la réponse initiale telle que je l'ai décrite tout à l'heure, avançant qu'elle représentait probablement l'expression somatique d'une sorte d'appel aux armes de toutes les forces de défense de l'organisme.

Les stades de résistance et d'épuisement.

A l'évidence pourtant, la réaction d'alarme n'était pas toute la réponse. Nos premières expériences nous avaient montré que, dans le cas d'une exposition prolongée à n'importe quel agent nocif capable d'engendrer cette réaction d'alarme (à moins qu'elle n'ait entraîné la mort dans le délai d'un jour environ), un stade d'adaptation ou de résistance apparaissait. En d'autres termes, aucun organisme vivant ne peut être continuellement maintenu dans l'état d'alarme ; si l'agent est tellement violent qu'une exposition prolongée soit incompatible avec la survie, l'animal meurt dans les premières heures pendant la réaction d'alarme. Si la survie est possible, la réaction d'alarme est nécessairement suivie par un second stade que nous appelions le stade de résistance. Les manifestations de ce second stade étaient tout à fait

différentes et, bien souvent, exactement opposées à celles qui caractérisaient la réaction d'alarme. Par exemple, durant la réaction d'alarme, les cellules du cortex surrénal déchargent leurs granulations sécrétoires dans le sang circulant et ainsi deviennent privées de réserves. Au cours du stade de résistance, le cortex redevient particulièrement riche en granulations sécrétoires. Tandis que, pendant la réaction d'alarme, il y avait hémoconcentration, hypochlorémie et catabolisme général dans les tissus, au cours du stade de résistance on notait une dilution sanguine, une hyperchlorémie et un anabolisme qui tendait à ramener le poids du corps à sa normale.

Après une exposition plus prolongée à l'un quelconque des agents nocifs que nous avions employés, cette sorte d'adaptation acquise se perdait de nouveau. L'animal entrait dans une troisième phase : le stade d'épuisement dont la symptomatologie était, à beaucoup d'égards, tout à fait similaire à celle de la réaction d'alarme.

Toutes ces remarques nous amenèrent à rechercher un terme générique qui puisse s'appliquer au syndrome entier.

Étant donné que ce dernier apparaissait évidemment en relation avec une adaptation, nous avons appelé l'ensemble de la réaction non spécifique : syndrome général d'adaptation, en rappelant que son évolution passait par trois phases :

1° La réaction d'alarme ;
2° Le stade de résistance ;
3° Le stade d'épuisement.

Nous l'avons dénommé *général* parce qu'il n'est provoqué que par les agents qui entraînent un « stress » général (puisqu'il intéresse des régions importantes du corps) et qu'il évoque des phénomènes de défense systématisés. *D'adaptation* parce qu'il vise à faire acquérir et à maintenir un état d'accoutumance. *Syndrome*

parce que ses diverses manifestations sont coordonnées et même partiellement interdépendantes. Parvenu à ce point de l'histoire du « stress », je vous suggère de réfléchir un instant sur quelques considérations que je crois utiles sur la recherche scientifique en général.

Parce que nos yeux sont fixés sur quelque chose, nous ne la voyons pas nécessairement.

Je vois dans cet auditoire une large fraction de jeunes, vous êtes probablement encore des étudiants ou déjà des médecins frais promus.

Je suppose que certains d'entre vous aimeraient se lancer dans la recherche en médecine, mais qu'ils en craignent les difficultés tout autant que je les ai craintes moi-même dans mes débuts. Lorsqu'on s'engage dans cette carrière, il est décourageant de songer que, depuis des siècles, tant d'esprits distingués se sont penchés sur les problèmes obscurs de la médecine, et que tout ou presque tout de ce qui est important a été découvert.

Mes stagiaires me disent souvent qu'à leur avis, pour faire des trouvailles dignes d'intérêt, il faut de nos jours une équipe de chercheurs hautement qualifiés, pourvus de laboratoires modernes, équipés, selon les derniers progrès, d'un appareillage coûteux et complexe et disposant de ressources financières considérables. Ils disent encore qu'il serait maintenant bien difficile d'égaler Eustachi découvrant les capsules surrénales après la simple dissection du pôle supérieur du rein ; tout comme nous sommes privés de l'honneur d'établir une relation entre les tumeurs de l'hypophyse et l'acromégalie puisque Pierre Marie nous a précédés en 1886.

Seul l'avenir décidera ce que le syndrome d'adaptation a apporté à la connaissance de la maladie, au soulagement du malade et au progrès de la médecine.

S'il apparaît de quelque valeur, je crois que vous,

savants de demain, vous pourrez trouver un encouragement à vous rappeler qu'il a été découvert sans le secours d'un appareillage dispendieux et sans même les connaissances et l'expérience qu'il eût fallu avoir pour l'utiliser.

Ce ne sont pas tellement les choses que nous ignorons qui handicapent nos recherches que celles que nous connaissons, pour lesquelles nous avons une certitude bien ancrée et qui, pourtant, est fausse.

Vous vous rappelez les éléments du « stress » sur lesquels fut basé le concept de syndrome d'adaptation = hypertrophie du cortex surrénal, atrophie lymphothymique, ulcères gastro-intestinaux et anomalies du cycle sexuel avec absence de maturation folliculaire. Nous découvrîmes ensuite l'évolution triphasique du syndrome : l'apparition initiale de manifestations aiguës (réaction d'alarme), leur disparition au cours du stade de résistance, et finalement le collapsus de l'organisme avec perte de toute réactivité, dans le stade d'épuisement.

C'étaient là les faits rapportés par cette note sur un « syndrome provoqué par divers agents nocifs ». Tous ces phénomènes pouvaient s'observer à l'œil nu, tout au plus fallait-il avoir une paire de ciseaux pour découper mes rats. Produire un « stress » par traumatisme, inanition ou administration de toxiques ne demandait pas un appareillage compliqué. Et pour ce qui est de l'exposition au froid, les terrasses largement éventées de l'Institut McGill résolvaient le problème pendant la plus grande partie de l'année.

A ce stade de votre carrière, vous ne pouvez manifestement, ni posséder les éléments de travail d'un centre moderne de recherches, ni même savoir comment vous en servir. Mais cela doit vous être un stimulant de savoir qu'il vous suffit de vos yeux pour voir la forêt entière. C'est seulement pour la détection d'un détail

minime : une granulation d'une cellule d'un arbre de cette forêt, qu'il vous faut disposer d'un microscope.

Mon conseil le voici : essayez de voir les grandes lignes des choses avec un esprit neuf et non prévenu. Plus tard vous ne pourrez plus vous en tenir là, mais alors vous aurez de quoi vous procurer un microscope électronique et l'assistant qui saura l'utiliser. Et, si vous savez le stimuler, il découvrira pour vous le détail cellulaire resté encore inconnu.

Il me semble qu'il est bon, au seuil d'une carrière scientifique, de comprendre pleinement, lorsque l'on n'a ni entraînement ni laboratoire, qu'il y a deux manières de découvrir : l'une est de chercher le détail le plus fin des choses en venant à leur contact avec le meilleur des instruments d'analyse ; l'autre est de les observer sous un angle nouveau qui fasse scintiller leurs facettes inexposées. La première manière demande de l'argent et de l'expérience ; la seconde ne demande ni l'un ni l'autre, et elle est considérablement aidée par l'absence de préjugés et l'ignorance de cette « pensée reçue » qui s'installe après de longues années d'études.

Le mot « stress » s'impose victorieusement

Peu à peu, les grandes lignes du S. G. A. avaient été reconnues et définies, mais nous n'avions cependant encore pas d'idée exacte sur le facteur causal et moins encore de terme convenable pour le nommer. J'avais parlé d'« agents nocifs », mais le mot parut bientôt inadéquat. Un stimulus aussi physiologique qu'un court travail musculaire, un moment d'agitation ou une brève exposition au froid suffisait à engendrer certaines manifestations de la réaction d'alarme telles qu'une décharge du cortex surrénal. On ne pouvait logiquement tenir ce stimulus pour un agent nocif, il fallait un terme mieux choisi.

J'en revins à ce mot anglais de « stress », depuis longtemps couramment employé, surtout en physique, pour désigner la somme de toutes les forces — quelles qu'elles soient — qui entrent en jeu contre une résistance. Par exemple, les modifications d'une bande de caoutchouc, pendant qu'elle est soumise à une traction, ou d'un ressort, pendant qu'il est en compression, étaient décrites comme des phénomènes de « stress ». Cet aspect de « stress » physique est certainement une sorte de réaction non spécifique. Il me sembla que les manifestations non spécifiques du syndrome d'adaptation étaient au fond les équivalents biologiques de ce que l'on appelait « stress » à propos de la matière inanimée. On pouvait donc adopter le terme de « stress biologique ».

Aucun de ces termes : « réaction d'alarme », « S. G. A. », « stress » ne fut d'emblée bien accueilli, mais, puisqu'ils sont entrés à la longue dans le vocabulaire médical, il n'est pas utile de se perdre, à leur propos, dans de longues discussions de sémantique.

Il est cependant d'un certain intérêt psychologique de rappeler les difficultés que souleva l'emploi du terme de « stress ». En fait, on rejetait le terme parce que l'on n'avait pas compris le concept. Dans la discussion qui suivait mes conférences, presque toujours quelqu'un demandait pourquoi j'avais parlé de « stress » puisque j'utilisais du formol, les rayons X ou le froid. N'aurait-il pas été plus simple de dire que les surrénales étaient « stimulées » par le froid quand c'était au froid que les animaux avaient été exposés ? J'essayai de faire comprendre que ce n'était pas le froid en lui-même qui était nécessaire à la stimulation surrénale, puisque aussi bien la chaleur ou tout autre groupement d'agents exerçait le même effet. Par analogie, je répondis qu'un pharmacologue étudiant les effets de l'éther ne considérerait pas l'hypertrophie corticosurrénale ou l'involution lymphothymique comme un « effet » de l'éther dans le

sens où peut l'être l'anesthésie. J'ajoutai qu'à mon avis il faudrait bien en venir à revoir toute la pharmacologie pour séparer les modifications dues au « stress » de celles qui relevaient d'une action spécifique des drogues.

Le « stress » est une abstraction.

Le même type d'objection se retrouvait sous une forme différente lorsqu'on m'opposait que ce « stress » n'était qu'une abstraction et ne survenait jamais à l'état pur.

Il faut évidemment admettre que le « stress » est une abstraction, mais la vie aussi est une abstraction, et il n'est tout de même pas possible de la considérer comme un concept biologique sans valeur. Personne n'a pu rencontrer la vie sous une forme absolument pure. Elle est constamment, inséparablement, liée à quelque chose qui est tangible, réel, tel que le corps d'un chat, d'un chien, d'un homme; et, cependant, la physiologie entière est construite sur cette abstraction.

Les premières années, ces arguments ne convainquaient que bien peu d'auditeurs, et ce fut plutôt par habitude que par consentement logique que le terme entra dans le langage courant, tandis que le concept était lui-même et de plus en plus un objet universel d'étude.

Plus tard, on me fit d'autres critiques en raison d'une nouvelle difficulté de terminologie. On disait que le mot de « stress » s'appliquait indistinctement et à l'agent qui provoque le syndrome général d'adaptation (certains parlaient de « stress » par le froid, ou de « stress » par l'adrénaline, etc.) et à l'état de l'organisme qui y est exposé. L'argument me parut valable et je proposai de prendre « agent stressant » pour l'agent provocant tout en réservant « stress » à l'état de l'organisme. Dans

ce sens, le froid, l'adrénaline, etc., peuvent alors être considérés comme agents stressants, étant entendu que le « stress par le froid » désigne l'état de « stress » dont le froid est la cause.

Plus récemment, une complication imprévue surgit, c'est que « stress » ne peut pas être traduit littéralement. J'en pris conscience lorsque je fus amené, sur l'invitation du Collège de France, à donner à Paris une série de conférences sur le Syndrome d'Adaptation.

J'avais à parler dans ce fameux Institut de Recherches où, voici cent ans, Claude Bernard donna ses célèbres conférences sur l'adaptation ou, tout au moins, sur l'importance du maintien de la constance du « milieu intérieur ». En tant qu'envoyé d'une Université du Canada français, je mis un point d'honneur à m'exprimer en français aussi bien que possible. Et cependant il me fallut user d'au moins un anglicisme, puisque le mot « stress » ne me parut pas traduisible.

La nécessité d'un mot français pour « stress ».

Un débat suivit ma conférence quant à la traduction correcte du mot « stress ». Je suis bien incapable de vous rapporter le détail de la discussion érudite, qui s'éleva entre ces hommes de lettres, mais en voici la conclusion : après avoir éliminé comme infidèles des mots comme « agression », « tension », « détresse », et d'autres encore, il fut unanimement admis qu'il n'y avait pas d'équivalent exact et pourtant qu'il fallait un terme qui fît image. On décida, tout bien pesé, que le genre serait masculin et que le meilleur terme en français serait : « le stress ».

Ainsi était né un nouveau mot français et cela m'amena à utiliser le même mot sans la moindre hésitation au cours de mes conférences ultérieures en Alle-

magne, en Italie, en Espagne et au Portugal, et à me donner la satisfaction d'enrichir d'au moins un mot : « lo stress », « el stress », « o stress », ces langues étrangères.

Voilà quel a été le cheminement complexe qui a donné naissance au concept de « stress » et quelles furent les difficultés d'appellation rencontrées.

HANS SELYE

(Traduit de l'anglais par les Docteurs Tchekoff et Caplier.)

LE LIVRE D'AMOS

La langue hébraïque procède par juxtapositions. L'intonation sert de structure. C'est à elle que les prophètes abandonnent le sens de leurs oracles. L'honnêteté du transcripteur est d'offrir ces textes sans les construire, sans les fixer en écriture morte. Mais les originaux ont en eux une invitation : rythmes, répétitions, allitérations que le lecteur français devrait avoir à sa disposition. Les moyens français du mouvement sont plus faibles ou, du moins, autres. Pour l'aider, sans doute faut-il éviter les gloses évidentes et remembrer certains passages. Les pages pour lesquelles l'élément oral compte le plus sont — et non par hasard — les plus importantes de la Bible. On trouvera ici le premier prophète : Amos[1] (VIIIe siècle av. J.-C.) et comme une évocation de ses successeurs : le début de Nahum[2] (fin VIIe siècle) et la fin d'Habacuc[3] (VIe siècle). Ne pas oublier que le génie de l'hébreu ne tend ni à la conquête de l'idée ni à la nuance de l'expression : il gagne l'auditeur par l'intérieur. Il s'épanouit moins en délectation de voyelles qu'il n'imprime un mouvement de consonnes dont la richesse en gutturales sculpte la mémoire, tend à un silence fort, délivre la justice des bandelettes de l'inconsistance.

J. G.

1. Une des moins mauvaises hypothèses de chronologie semble VII 1-9, VIII 1-3, III 3-8, I 3-5, I 13-II 3, II 6-16, III 9-IV 3, VIII 4-7, V 10-VI 7, VI 8-14, VIII 9-14, IV 4- V 6, IX 1-4, VII 10-17.

2. Quelques vers seulement lui demeurent de ce qui précédait II 2.

3. Ont été abandonnées ici les gloses II 12-14 et 17-19.

LE LIVRE D'AMOS

Dieu me fit voir une éclosion de sauterelles au temps où pousse le regain. C'était le regain après la fauche du roi. Elles dévoraient l'herbe de la terre.

« Grâce, Seigneur, pitié. Comment subsistera Jacob ? Il est si chétif ! »

Dieu s'en repentit :

« Ce ne sera pas. »

Dieu me fit voir un feu vengeur. L'incendie avait déjà dévoré le grand abîme et gagnait la campagne.

« Grâce, Seigneur, arrête. Comment subsistera Jacob ? Il est si chétif ! »

Dieu s'en repentit :

« Ce ne sera pas. »

Dieu me fit voir quelqu'un près d'un mur avec un niveau à la main :

« Que vois-tu ?

— Un niveau à plomb.

— Oui, je vais passer mon peuple au niveau. Je ne pardonne plus. Les hauts lieux seront renversés. Je me lèverai avec le glaive contre la maison de Jéroboam. »

Dieu me fit voir une corbeille de fruits.

« Que vois-tu, Amos ?

— Des fruits mûrs.

— Oui, mon peuple est mûr. Je ne pardonne plus. Ce jour-là, les cantiques seront des hurlements. Et que de cadavres ! Qu'on les jette n'importe où. Silence. »

Va-t-on de pair sans s'être rencontré ?
Le lion rugit-il sans saisir sa proie ?
L'oiseau est-il capté s'il n'est de piège ?

Un filet se tend-il sans prendre rien ?
Qui, au son de la trompe, ne s'alarme ?
Quel malheur vient qui ne vienne de Dieu ?
Quand rugit le lion, qui n'est effrayé ?
Quand parle Dieu qui ne serait prophète ?

Pour trois, pour quatre péchés de Damas
J'ai décrété, je n'en démordrai pas :
Ils ont broyé sous des herses de fer,
J'incendierai à mon tour leurs demeures,
Dépeuplerai le Val-d'Iniquité,
Renverserai la Maison-de-Plaisir
Et déporterai à Qir les Syriens.

Pour trois, pour quatre iniquités d'Amôn
J'ai décrété, je n'en démordrai pas :
Ils ont éventré les femmes enceintes
Pour le plaisir d'élargir leurs frontières,
J'allumerai le feu dans leurs murailles,
Voici sur eux la guerre et la tempête,
Voici l'exil du chef et de ses princes.

Pour trois, pour quatre forfaits de Moab
J'ai décrété, je n'en démordrai pas :
Ils ont calciné les os du vaincu,
Je brûlerai Moab dans le tumulte,
J'abattrai son grand juge et ses ministres.

Pour trois, pour quatre crimes d'Israël
J'ai porté mon décret sans rémission :
Ils ont vendu le juste à prix d'argent,
Les pauvres pour des paires de sandales,
Broyé la tête au faible et courbé l'humble ;
Père et fils sont allés aux mêmes filles ;
Ils se sont attifés d'habits gagés ;
Ils ont bu au temple un vin confisqué...

Moi qui avais détruit l'Amoréen
Grand comme un cèdre et puissant comme un chêne
(Je vous l'avais détruit de haut en bas),
Moi qui vous avais fait monter d'Égypte
Et conduit quarante ans dans le désert
Pour conquérir la terre amoréenne !

N'ai-je pas fait lever parmi vos fils
Prophètes et naziréens ? dit Dieu ;
Vous avez saoulé le naziréen
Et condamné le prophète au silence !

Je vous clouerai au sol comme une herse.
Le fuyard perdra son agilité,
Le soldat sa force et le preux sa vie.
L'archer sera vaincu, le coureur pris.
Le cavalier périra. Les héros
S'enfuiront tout nus ce jour-là, dit Dieu.

Clamez sur les toits d'Égypte et d'Assour :
Rassemblement au mont de Samarie
Pour voir son désordre et sa tyrannie.
Samarie, tu ignores la justice,
Tu ne connais que fraude et que violence.
Comme un berger ôte des crocs du lion
Un bout de patte ou d'oreille d'agneau,
Ainsi serez sauvés fils d'Israël
Qui vous vautrez sur des divans d'ivoire.

Écoutez ceci, soyez-en témoins :
Lorsqu'en mon jour je m'en prendrai au temple
Je coucherai, je briserai l'autel,
Détruirai maisons d'hiver et d'été
Et chambres d'ivoire et chambres d'ébène.

Écoutez, vous qui écrasez le pauvre:
Vous dites: « Quand finira donc la fête ?
« Le sabbat n'est-il pas bientôt passé
« Que nous puissions rouvrir nos magasins,
« Changer les poids, diminuer les mesures,
« Fausser la balance, offrir la criblure ? »
Dieu l'a juré par l'orgueil de Jacob:
O non, jamais je n'oublierai vos actes.

Écoutez aussi, vaches de Basan
Qui trônez sur le pauvre à Samarie,
Disant à vos maris: « Apporte à boire. »
Dieu l'a juré: Voici venir des jours
Où vous serez enlevées par des crocs,
Où les harpons vous mordront au derrière,
Vous forceront à sortir par les brèches,
A chacune marcher droit devant soi.

Malheur à ceux qui foulent l'équité,
Qui changent en absinthe le bon droit
Et qui détestent l'avocat du juste!
Puisque vous écrasez du pied le pauvre
Et prélevez des impôts sur son blé,
Les demeures que vous avez bâties
Vous n'aurez pas loisir d'y habiter.
Les vignobles que vous avez plantés
Vous n'en dégusterez jamais le vin.
Je sais le nombre et le poids de vos crimes:
Vous extorquez sans cesse des rançons,
Vous corrompez aux tribunaux les juges,
Voilà pourquoi vous geindrez sur les places.
Vous crierez dans les rues: « Ohô! Ohô! »
Même le paysan sera du deuil.
Oui, les pleureurs auront de quoi pleurer.
Vous vous lamenterez parmi vos vignes

Quand je viendrai chez vous, dit l'Éternel.

Malheur à ceux qui désirent mon jour.
Sera-t-il de clarté ? Non, de ténèbres !
Comme à fuir le lion, on rencontre l'ours,
Comme un serpent mord qui s'appuie au mur,
Mon jour ne sera qu'épaisses ténèbres.
Jour sans lumière, énorme obscurité !
Car je hais vos fêtes, je les méprise
Et j'ai en dégoût vos solennités.
Je hais vos offrandes, je n'en veux pas ;
Je ne regarde pas vos sacrifices.
Éloignez-moi ce bruit de vos cantiques,
Que je n'entende plus vibrer vos harpes.
Qu'enfin jaillisse la justice seule
Et qu'elle soit un fleuve intarissable.
Quant aux cérémonies en avions-nous
Dans le désert, ô nation d'Israël ?

Malheur à ceux qui, calmes, se prélassent,
A ces notables du premier des peuples
Que les fils d'Israël vont consulter.
Ils croient reculer le jour de leur chute
Mais ils ne font que hâter ma violence.
Ils sont vautrés sur leurs divans d'ivoire
Pour manger des agneaux, des veaux de lait.
Comme David ils inventent des harpes
Et délirent au son de la musique.
Ils se sont parfumés d'huiles exquises
Pour boire du vin dans de grandes coupes ;
S'ils ne souffrent pas des malheurs du peuple
Ils seront en tête des déportés,
C'en sera fait des banquets de vautrés.

Oui, l'Éternel l'a juré par lui-même :
J'ai en horreur cet orgueil de Jacob ;

Je hais ses palais; je livre sa ville;
J'abats ses maisons grandes et petites.
S'il est dix hommes dans l'une, ils mourront;
Quand on viendra enlever les cadavres:
« Reste-t-il quelqu'un ? » On répondra : « Non
« Et ne nommons pas l'Éternel. Silence. »

Les chevaux galopent-ils dans les rocs,
Laboure-t-on la mer avec des bœufs,
Que vous ayez empoisonné le droit
Et fait de la justice une amertume ?
Vous vous vantez d'une victoire et dites:
« Nous avons triomphé par notre force. »
Voici que moi je dresse contre vous
Un peuple pour vous opprimer, dit Dieu,
Depuis Hamat jusqu'à l'oued d'Arabah.

En ce jour-là, je ferai se coucher
A midi le soleil; et en plein jour
Je couvrirai de ténèbres le monde.
Vos fêtes seront deuils, vos chansons, plaintes.
Je vous ceindrai de la toile de sac,
Je vous passerai le crâne au rasoir.
Ce deuil sera, comme pour un unique,
Une amertume, une douleur sans borne.

En ce jour-là vos belles jouvencelles
Et vos damoiseaux se mourront de soif.
Ils juraient par l'idole de la ville,
Criaient: « Vive ton Dieu, vive ta Voie! »
Ils tomberont pour ne plus se lever.

En ce jour-là je vous affamerai
Et non de faim de pain ni de soif d'eau,
Mais de la faim d'entendre ma parole.
On titubera d'une mer à l'autre,

On errera des monts jusqu'au désert,
On cherchera la parole de Dieu
Et on ne la trouvera jamais plus.

Allez à Béthel, allez-y fauter
Et à Galgala fauter de plus belle.
Offrez chaque matin vos sacrifices.
Payez tous les trois jours, payez vos dîmes.
Faites monter la fumée de l'encens.
Et proclamez vos dons, claironnez-les,
Fils d'Israël, puisque vous les aimez.

Je vous ai pourtant laissé les dents nettes
Et bien privé de pain dans vos villages,
Nul d'entre vous ne s'est tourné vers moi.

J'ai refusé l'averse à vos moissons,
Fait pleuvoir sur un site et non sur l'autre,
Arrosé un champ et desséché l'autre ;
Deux villes titubaient, ou trois, vers d'autres
Pour un peu d'eau sans étancher leur soif,
Nul d'entre vous ne s'est tourné vers moi.

Je vous ai frappé de mes sécheresses,
La sauterelle a mangé vos jardins,
Vos vignes, vos figuiers, vos oliviers,
Nul d'entre vous ne s'est tourné vers moi.

Je vous ai frappé de peste égyptienne,
J'ai mené votre élite à l'hécatombe ;
Vos chevaux ont été butin de guerre,
Vos camps se sont emplis d'odeur de mort,
Nul d'entre vous ne s'est tourné vers moi.

Je vous ai renversé comme Sodome

Vous n'étiez qu'un tison sauvé du feu,
Nul d'entre vous ne s'est tourné vers moi.
Israël, maintenant je te paierai,
Prépare-toi à rencontrer ton Dieu.

Écoutez ma lamentation sur vous :
Ha ! tombes pour toujours, vierge Israël !
Ha ! tu gis sur le sol et plus d'espoir !
La ville aux mille archers n'en a que cent.
La ville aux cent soldats n'en a que dix.

C'est moi, dit Dieu, qu'il faut chercher pour vivre ;
Mais qu'allez-vous chercher à Galgala
Ou à Béthel ? Béthel, je l'abattrai
Et Galgala je la reléguerai.
Cherchez donc l'Éternel et vous vivrez,
Sinon comme un feu Il vous détruira.
Il n'est personne à Béthel pour l'éteindre !

Près de l'autel, j'ai vu Dieu qui m'a dit :
Frappe au chapiteau que le toit s'effondre.
Fends-leur à tous le crâne. En reste-t-il ?
Je les égorge que nul n'en réchappe.
S'ils gagnent les enfers je les en tire,
S'ils montent dans les cieux je les abats,
S'ils fuient au mont Carmel je les y trouve,
S'ils croient se réfugier au fond des mers
Je les y fais mordre par le dragon,
S'ils sont captifs mon épée les massacre.
Car j'ai pour leur malheur mes yeux sur eux.
N'êtes-vous pas comme des Éthiopiens ?
N'ai-je amené comme Israël d'Égypte
Aram de Qir et Philistins de Crète ?
Je tiens mes yeux sur le pays pécheur
Pour l'effacer de la face du sol.

Amasias, prêtre de Béthel, fit dire au roi :

« Amos conspire contre toi en pleine nation d'Israël. Il annonce la mort du roi et l'exil du peuple. Le pays ne peut plus contenir ses discours. »

Amasias interpella Amos :

« Va-t'en d'ici, visionnaire ; va au pays de Juda ; va là-bas gagner ton pain à faire le prophète. Mais à Béthel n'insiste pas, car c'est un sanctuaire d'État, un temple royal. »

Amos répondit :

« Je ne suis ni prophète ni disciple de prophète. Je suis berger et ramasseur de faines. Dieu m'a saisi derrière le troupeau et m'a dit : « Va prophétiser sur mon « peuple. » Et toi qui me dis : « Ne vaticine plus », écoute cette parole de Dieu :

On violera ta femme en pleine ville,
Les coups d'épée faucheront tes enfants,
Tes champs seront partagés au cordeau
Et toi tu mourras dans la terre impure
Où sera déporté tout Israël.

NAHUM

Non, nul tyran ne se lève deux fois.
Quand tu serais la ronce inabordable
Tu brûleras mieux que la paille sèche.
Il n'y aura de race de ton nom.
J'arracherai de ton temple tes dieux,
Tes bas-reliefs, tes statues de métal
Et tu auras la honte pour sépulcre.

Monte la garde aux remparts, ceins tes reins,
Rassemble ta force et guette les routes :
Le destructeur s'avance contre toi.

Ses combattants sont vêtus d'écarlate,
Les boucliers de ses héros rougeoient,
Les hordes de ses cavaliers tournoient.
L'acier des chars flamboie dans la bataille,
Ses chars vont par tes rues avec furie,
Ils débouchent en trombe sur tes places,
Ils ont l'éclat aveuglant de l'éclair,
Vont çà et là, soudain comme la foudre.
Quand tu lances ta garde il est trop tard,
Tes bataillons sont fauchés dans leur marche.
Les assaillants ont placé leurs engins,
Les portes de ton fleuve sont brisées.
On a miné ton palais, il s'effondre.
Ta reine est prisonnière, on te l'emmène
Et, se frappant les seins, ses chambrières
Poussent les cris plaintifs de la colombe.
Ninive est un baquet dont l'eau s'enfuit.
« Arrêtez, arrêtez ! » mais nul n'entend.
Pillez l'or et l'argent. Trésors sans fin !
On ploie sous le butin de tes splendeurs.
Sac et saccage, sac et saccagement !
Ton cœur défaille et tes genoux flageolent,
Tes reins s'effraient, ton visage a blêmi...

HABACUC

Je me tenais sur la tour à mon poste
Et je guettais ce que me dirait Dieu,
S'il répondrait à ma plainte. Il m'a dit :
Grave le verbe, inscris-le sur des tables
Que chacun couramment puisse le lire.
La prophétie dont l'époque est fixée
Marche à son terme et ne mentira pas.
Ne te dis pas qu'elle est lente, attends-la
Car elle approche et ne faillira point :

Celui dont l'âme est fourbe périra
Mais le juste vivra de sa foi seule.
Car l'arrogance est ivresse perfide ;
Nul orgueilleux ne connaîtra de paix ;
Ouvrant sa gueule à l'égal du tombeau
Il est plus insatiable que la mort.
Il tire à lui tous les peuples du monde
Mais ils feront des proverbes sur lui,
Des railleries, d'ironiques énigmes.

Malheur (mais quand ?) à qui capitalise !
Malheur à qui accroît son poids de dettes !
Tes créanciers se lèveront-ils pas ?
Seras-tu pas à ton tour opprimé ?
Tu as pillé les nations de la terre,
Tu seras la proie des peuples du monde,
Tu as trop répandu le sang des hommes,
Tu as commis d'innombrables violences.

Malheur à qui s'enrichit par rapine
Et fait son nid sur le haut des rochers
Pour se garder de la main du désastre.
Tu as été l'ouvrier de ta ruine.
Voleur, tu as péché contre toi-même.
La pierre au sein de ta muraille crie
Et le bois lui répond de ta charpente.

Malheur à qui enivre son prochain
Pour voir sa nudité. Tu connaîtras
A ton tour plus de honte que de gloire
Car la droite de Dieu te tend sa coupe :
Enivre-toi, mets-toi nu, c'est ton tour.

Traduction de JEAN GROSJEAN

L'AGONIE DU FRANÇAIS

Existe-t-il vraiment un français, une langue française ou plusieurs ? La dispersion du langage réel en secteurs séparés n'échappe pas à l'historien. Peut-être en fait-il peser la responsabilité sur notre état social. Mais ce serait un grief injuste. Une autre cause menace d'écarteler la langue, sinon de la dissoudre, et au moins d'y entretenir des éléments très hétérogènes. C'est la spécialisation croissante des techniques, des professions, qui se reflète dans celle des goûts, des divertissements ; peut-être même des catégories de la pensée.

Elle peut être aisément constatée dans la coexistence des langages spéciaux, dont aucun n'appartient plus à la langue traditionnelle et qui pourtant sont pratiqués plus couramment qu'elle par des groupes entiers de sujets : dans l'état actuel de la civilisation, l'homme appartient à son activité particulière bien avant d'appartenir à la culture générale qui sert de lieu à ce qui est encore sa nation, à ce qui eût été jadis sa famille spirituelle.

Les langages spéciaux sont devenus si étrangers, si irréductibles les uns aux autres, qu'il est besoin de s'y initier comme à la langue d'une autre nation. C'est un idiome spécial qui a cours en philosophie, dont les plus curieux exemples seraient fournis par les disciples français de Martin Heidegger, les existentialistes et les phénoménologistes, — ou bien dans les sports, dont toutes les pages réservées des journaux nous donnent un échantillon.

Dans la première catégorie, il serait amusant de citer cette page : *toute vérité antique est commandée transcendentalement par la motivation*... Ou bien : *la temporalité de l'historicité authentique signifie une désactualisation de l'aujourd'hui et un sevrage des usages courants du On*... Ou encore : *L'historial constitutif lors de l'irruption dans l'existant s'historialise avec et par l'ex-sistance effective de quelque chose comme l'homme ; l'éclaircissement de l'ipséité doit montrer en ébauche le caractère qui différencie de tout autre historial l'avènement d'un Soi*...

Dans la seconde : *Un pistard peut être un bon crossman. Le Belge H... l'a prouvé dans le parcours agrémenté d'une grimpette au pourcentage sévère, et M... a dû s'incliner au sprint, pris de vitesse par ce jeune Belge qui, durant la saison d'été, fut crédité de 3 minutes 47 secondes au kilomètre, derrière le fameux Allemand qui approchait le record national*. Ou : *C'est une pratique condamnable que celle de l'amateurisme marron à la merci des mécènes d'occasion et une des erreurs de politique de la Fédération vis-à-vis des petits clubs mal conseillés. Telles sont les raisons d'une telle perte en capital-clubs, tandis que les vaincus du dernier tour de la Coupe de France, parmi lesquels il est des caïds, disputeront dans une ambiance certaine le nouveau challenge du groupement.* Nous avons pris tout exprès des passages dont le sens est assez clair pour n'importe qui. L'intérêt, c'est d'y surprendre la traduction en un langage certes dégénéré, mais tout à fait spécial. Les mots familiers, argotiques, y voisinent avec des termes ultra-savants, des métaphores usées, des formules plus neuves ; en tout cas un mélange incohérent de fausse littérature et de simili-argot. Ce sont ces discordances qui marquent, mieux que toute autre chose, la dégénération d'une langue.

Quant aux disciplines sérieuses de la technique... pour se faire une idée de leur vocabulaire, il conviendrait de simplement recopier les listes que fournit la Table

générale du Larousse mensuel de 1907 à 1925, en se persuadant que, depuis plus d'un quart de siècle, cette surabondance a reçu d'énormes renforts, et que la progression n'est plus seulement arithmétique, mais géométrique. Dans le domaine des sciences naturelles la nomenclature commençait par : *aakérite, aarite, abrolhos, acantholimon, achrone, acluraède, æthropose, agapète, agone, agrainage, agressine, aithure, aleste, allopôle, amitose, amylamyces, anagénétique, analgène,* avant de présenter *anémone* et *anémophile,* où le lecteur moyennement cultivé ou lettré reprend un peu sa respiration. Et il y avait quatre cents vocables de ce genre sous cette seule rubrique. Touchant les sciences physiques et la chimie, on pouvait détacher au hasard la série suivante : *orotate, orotique, ortol, osannite, osyritine, oxynicotine, pachymose, pachyhizide, palachéite, palmiérite, paltreubine, panchahuteur* (?), *papavéraldine,* etc., dans une liste de cinq cents mots.

Et il ne faut pas croire que seules les sciences les plus austères, les cercles fermés de l'Université et des laboratoires créaient, il y a trente ans déjà, à leur usage exclusif ce vocabulaire. En matière de lexicographie pure, vous pourrez compter douze cents mots pratiquement nouveaux, dont voici une suite, prise au hasard : *dactylotype, décadiste, décanisation, décaniser, décaféination, décalcification, décarnisation, déclôturer, décommandement, décomptable, décuscutage* (!), *dédicataire, défaisable*... On remarquera que, trente ans plus tard, deux ou trois des mots précédents sont entrés dans l'usage commun, ou à peu près. Cette seule proportion indique l'enrichissement ou la complication effrayante de la langue moderne.

Ajoutons que les philologues eux-mêmes et les linguistes n'ont pas manqué de se créer une terminologie particulière qu'il serait pour le profane insolent de déclarer inepte ou barbare, mais qui, à son tour, s'est

taillé un fief jalousement gardé dans le royaume du français. *Aspect tensif*, ou *extensif*, *thème incident*, voilà des expressions à la mode dans certains traités ; mieux encore : *factif*, *affornectif*, *semième*, *mœuf*, *taxième*, *strument*, *pexiome*, *forclusif*, *catadinète*, *diaplérome adjectiveux* (!), *physe quantitudinale*, *endodynamique*, *discordantiel*, *lingualité francimande*..., tels sont, entre cinquante autres, les termes forgés savamment et employés couramment par deux maîtres de la grammaire moderne, dont le goût littéraire n'était peut-être pas aussi sûr que la finesse scientifique.

Il n'est pas question de juger ces néologismes, leur régularité, leur utilité : leur avènement suffit à marquer que désormais il y a beaucoup de compartiments étanches dans la langue, comme beaucoup de maisons dans la demeure du Père céleste. Aucun sujet parlant, ou sujet écrivant, ne peut prétendre avoir l'emploi ni même l'intelligence de ces vocabulaires singuliers.

En conséquence, il faut de deux choses l'une :

Ou bien proclamer que la langue française subit, comme bien des institutions humaines, l'effet de l'accélération de l'histoire et gonfle son volume en cinquante ans jusqu'à en éclater.

Ou bien décider que ce genre spécial de lexiques n'appartient pas à l'idiome vivant ; tout en pouvant fournir par hasard des termes au domaine public, si le succès d'une invention, la fréquence d'une maladie, le pittoresque d'une métaphore neuve en favorisent soudain l'usage.

On pourrait écrire la biographie amusante de chacun des mots qui ont eu la chance de passer de la langue morte à la langue vivante : l'ensemble de ces monographies équivaudrait à l'histoire de la civilisation technique et finalement à l'histoire des mœurs. Quand nous lisons sur une boutique : *Disques, radio, télévision et dépannages de postes*, représentons-nous, avec quelque mélancolie,

que pas un Français décédé il y a cinquante ans ne comprendrait goutte à cette enseigne s'il se réveillait du sommeil d'Épiménide. La vie du langage ne tient pas à ces circonstances-là ; du moins elles ne menacent pas l'esprit, qui inspire les modes normaux de communication dont disposent entre eux les citoyens d'une même nation.

***

Cependant on ne saurait nier que, dans une nation d'aujourd'hui, la société est en poussière. Elle offre sans doute autant de divisions qu'à l'époque où les classes étaient rudement hiérarchisées, où les provinces, les cantons même n'étaient pas en vraie communauté linguistique, n'étaient pas exactement compatriotes... Aujourd'hui, et demain plus encore, on devra adméttre que chaque Français appartient, d'une part, à son idiome professionnel et, d'autre part, à l'idiome national.

Il est bien forcé de se servir du second comme d'un esperanto indispensable; mais il réserve, pour son for intérieur, un argot qui l'encanaille, ou un jargon de métier, de science, qui le particularise, et qu'il emploie avec ses pairs ; surtout par écrit, quand il s'agit de spécialistes astreints à répandre autour d'eux leurs lumières.

Prenons par exemple un médecin des plus délicats et cultivés; s'il se divertit par la lecture, il s'accommodera au langage commun, voire élégant ou prétendu tel, qu'il sait être celui des écrivains qu'il estime. S'il veut s'instruire d'un problème intéressant pour sa profession, il ouvrira — peut-on dire — un tout autre volte de sa conscience linguistique ; il trouvera naturel de lire ou écrire ceci : *On interrompt un cercle vicieux en passe d'invétération et un processus pathologique alors qu'il n'en est qu'au stade fonctionnel et avant qu'il n'arrive au stade*

lésionnel irréversible (cela signifie simplement, d'ailleurs, qu'il faut soigner les maladies avant qu'elles ne s'aggravent). Ou, sur un sujet plus particulier, ceci : *La première des vitamines liposolubles dont on ait précisé la participation dans des processus enzymatiques inhiberait la diphosphopyridine nucléotidase ; on sait que l'hyal uronidase est un enzyme capable d'hydrolyser l'acide hyaluronique.* Ou encore : *Ces hémopathies ne sont pas toutes hyperchrones, mais seulement normochrones normocytiques ; ce qui y frappe, c'est la plaquettopénie et surtout les protéines sériques. Est-ce la lyse globulaire provoquée par la toxicose gravidique ?* (Jadis il eût simplement écrit que les anémies de grossesse affectent les globules du sang...)

Loin de nous de dénoncer dans ces modes d'expression l'éternel pédantisme de Diafoirus. Nous reconnaissons, au contraire, qu'ils donnent souvent à des exposés une rigueur que le langage courant n'atteindrait pas, et parfois une concision utile. Mais, chose curieuse, les écrivains dits hommes de lettres (souvent quasi illettrés) n'hésitent pas davantage à emprunter un langage spécial dès qu'ils tentent un essai critique ou didactique destiné à leurs pairs.

Ce jargon n'a presque aucun rapport avec la langue traditionnelle ; nous n'avons pas ici à donner des échantillons ; il suffira de se reporter aux textes d'une certaine équipe qui a fait figure d'avant-garde de la littérature et même de la philosophie. Tout ce qu'on peut dire sans ironie, sans passion, c'est que ces écrits n'auraient pas permis à leur auteur, il y a un siècle, de réussir au baccalauréat, ni au brevet élémentaire, ni au certificat d'études primaires, tandis qu'à présent des docteurs ès lettres et des agrégés de philosophie les signent très normalement. Que le lecteur les comprenne, c'est tout autre chose, ou même qu'il essaie de traduire en langage normal cette paraphasie continuelle et cette incohérence

dans le discours. Peu importe; car le public particulier de ces écrivains est justement celui qui peinerait beaucoup à suivre les pensées dans un paragraphe de Malebranche ou dans une tirade de Racine.

Ce qui compte ici pour l'histoire de notre langue, c'est qu'un secteur y soit réservé à un langage absolument mort, détaché de tout l'usage ancien et moderne, et où l'arbitraire de chacun peut s'exercer impunément car personne n'osera le dénoncer ni le récuser comme vain ou illégitime. Nous voici donc arrivés au stade de cette histoire où foisonnenent, en dessous de la langue commune, d'innombrables langues de groupes et, plus bas encore, des idiomes vraiment idiotiques, c'est-à-dire individuels, sans cesse déformés et gauchis, affadis le lendemain du premier jour où on leur aura trouvé de la saveur, et en somme totalement incommunicables.

Dans toutes les tentatives de la littérature pour secouer les chaînes du langage conventionnel, nous trouvons donc le même symptôme d'une maladie linguistique, artificiellement contractée. La langue propre du peuple français aura évolué de façon naturelle pendant moins de cinq cents ans. Adultérée ensuite par des contagions extérieures, qui d'ailleurs constituaient pour lui une médication salutaire. Puis fixée par des influences sociales. Enfin livrée à l'individualisme, qui se résoudra fatalement en anarchie pure et en décomposition. Nous venons de rappeler ainsi les diverses époques : celle de l'ancien-français ; celle du moyen-français, jointe à la Renaissance ; celle du classicisme ; celle du romantisme ou plutôt de la démocratie, dont la nôtre a encore exagéré les tendances et précipité les effets ; celle du bas-français est peut-être à ses débuts.

***

Il est piquant de constater que, si le régime politique de l'État moderne conduit à une primauté crois-

sante du collectif sur l'individuel, le régime linguistique mène à l'individualisme débridé et à l'anarchie. Peut-être ceci paie-t-il la rançon de cela. La liberté se réfugie provisoirement dans des domaines où elle n'alarme point les tyrans jaloux. S'il en était ainsi, on peut croire qu'une cité totalitaire non seulement n'empêcherait point la décomposition du langage, mais la favoriserait. Et rien ne s'oppose à ce qu'on voie reparaître dans une société puissamment organisée les forces centrifuges qui ont détruit la civilisation antique et préparé le Moyen Age.

Dans ce cas, l'histoire du français sera bientôt close. Une autre période commencera, quand un nouveau centre de cohésion et d'unité sera constitué. Ce pourrait être plus tôt qu'on ne pense...

Ainsi donc ce n'est pas un conflit, mais plutôt une simple rivalité qui oppose déjà et opposera désormais la langue littéraire et la langue populaire. Elles coexistent en bon voisinage, dans chacun des sujets parlants... Il vaudrait mieux distinguer d'ailleurs la langue traditionnelle et la langue émancipée ; car désormais ce n'est pas un critère purement social qui distingue l'une et l'autre.

La prétendue langue populaire est pleine d'artifices esthétiques et pratiquée par des écrivains qui se disent d'avant-garde ; la prétendue langue littéraire a fortement contaminé les masses, qui obéissent bien moins à leur instinct ethnique qu'à des conventions apprises, à des habitudes inculquées. Dans une société industrielle et centralisée, le sujet parlant n'est plus jamais pourvu d'un langage naturel ; il obéit à des modes que lui imposent cent tyrans capricieux : les journalistes, les meneurs politiques, les orateurs, les chansonniers, etc... Qu'est-ce donc qui permettrait à l'unité linguistique de se reconstituer en France ?

Elle se reconstituera sans doute au détriment de la langue traditionnelle. Mais à quel prix ? En tout cas,

il ne faut pas se dissimuler qu'une langue purement littéraire (ou littérairement pure) se condamnerait à mourir tôt ou tard, tôt plutôt que tard. Le latin de la Renaissance, que les humanistes voulaient réduire à une forme classique et cicéronienne, aurait pu, sans cette servitude, demeurer une langue internationale et même s'adapter à l'usage scientifique. Au contraire, il devint une langue spéciale et il est mort pour expier ce péché d'orgueil. On trouvera dans un livre de l'Américain Norbert Wiener (*Cybernétique et Société*) de curieuses pages sur les conséquences fâcheuses qu'entraîne pour une langue son divorce d'avec le milieu vivant où elle n'est plus pratiquée. Il s'ensuit que le français moderne, même en gardant les qualités supérieures d'une langue « commune », devra se simplifier et se diversifier comme l'avait osé le latin médiéval, que tous les élèves d'Europe pouvaient employer. Simplicité, diversité, n'est-ce pas contradictoire ? Oui, certes, mais il s'agit de tolérer celle-là à la grammaire, et au vocabulaire celle-ci. On n'empêchera pas que bien des règles traditionnelles paraissent désuètes et encombrantes à la majorité des usagers. Ni que la civilisation actuelle varie et enrichisse infiniment les jargons techniques, les lexiques de spécialistes. Il est donc impossible d'enchaîner une langue encore vivante à une tradition unique, fût-elle la plus ancienne et la plus noble.

On ne doit pas se nourrir d'illusions : le français pur ou classique a peu de chances de survivre ailleurs que dans l'enseignement littéraire et dans quelques administrations. Il ne sera bientôt plus qu'un instrument de plaisir esthétique ou un code de politesse pour une élite de raffinés. Cette médiocrité dorée n'est pas encore la ruine. Cette retraite ne présage point un trépas rapide. Mais, à longue échéance, on ne peut guère douter du dénouement. De plus, ici, le jugement de Ferdinand Brunot, qui fut un « homme de gauche », est valable ; l'état démo-

cratique produira intellectuellement ses effets : les gens de lettres eux-mêmes ne sont plus du tout recrutés, comme il y a un demi-siècle, dans le personnel oisif ou privilégié de la nation ; le type du bachelier de jadis, de l'humaniste, a quasi disparu parmi eux, et il n'est pas excessif d'avancer que l'antiquité classique est pour eux aussi morte que la littérature persane pour les Islandais. Les procédés de conservation qu'on a toujours employés pour la langue, dont le latinisme, l'archaïsme et même le purisme étroit, ont donc perdu toute chance. L'évolution du français risque d'être infiniment plus rapide et plus heurtée, chaotique même, qu'elle ne fut jamais, sauf à l'époque où le latin se dissolvait en langues romanes. Il n'est pas impossible de voir bientôt s'ouvrir officiellement l'ère que nous avons surnommée celle du *bas-français*. Elle sera du moins celle du *néo-français*.

En attendant, il faut s'accommoder de la situation : il existe encore en France plusieurs castes de langage, qui fondent plusieurs classes d'esprits différentes ; hostiles, ce serait trop dire. Leur séparation, leur indépendance les rend quasi étanches l'une à l'autre. Quelques influences s'exercent pourtant du haut vers le bas ; beaucoup, en revanche, du bas vers le haut. C'est dans le domaine de l'écrit et surtout des lettres que l'action en a été la plus visible depuis un siècle. Il serait possible que l'action inverse se manifestât dans le parler des foules si, à force de se voir contraindre à des langages spéciaux et à des argots changeants, elles se sentaient le besoin d'acquérir et de maintenir plus que jamais une langue commune...

Quand nous parlons de l'évolution future de la langue, nous ne devons pas, en effet, oublier les circonstances sociales qui ont entouré son évolution dans le passé : il n'existe pas, répétons-le, un être vivant et autonome qui serait le langage. Derrière cette abstraction se cachent des personnes concrètes : les sujets parlants, qui ne sont

même pas toujours des sujets lisants ou des sujets écrivants. En ce siècle comme aux précédents, on doit donc tenir compte de ce fait capital que les linguistes taisent d'habitude par routine ou par pudeur : la langue française est pratiquement employée par une majorité énorme d'illettrés. Non seulement dans les colonies, mais sur le territoire de la métropole. Malgré l'enseignement obligatoire, la plupart des citoyens (ce sont aussi des électeurs, appelés à délibérer et à légiférer, du moins par voie indirecte, sur de grands problèmes historiques ou philosophiques) usent de l'idiome commun comme des enfants à qui une mémoire purement auditive transmet des formules usées, creuses, disons vides. A cette catégorie, si on veut, appartiennent les gens qui, à Paris et dans plusieurs provinces du Nord, ont entièrement oublié le subjonctif. *La concierge veut que nous arrêtons l'eau quand il gèle.* Ce n'est pas la « faute » qui nous retient ici, c'est la rupture totale avec l'usage écrit et la perte totale d'une nuance de langage que l'enseignement, la lecture auraient pu perpétuer. En fait, une majorité énorme de Français n'ont aucun contact avec le livre, et, malgré les émissions de radio, qu'on écoute sans l'attention scolaire qui force la mémoire, ils ne reçoivent leur langue que de la tradition orale, aujourd'hui pleine de caprices, de lapsus, de confusions. Nous pourrons encore citer comme exemple les gens qui, dans tout le secteur Nord-Est de la France, conjuguent des verbes pronominaux sans plus avoir conscience de la formation de ces verbes : *Vous se mettez dans un mauvais cas*, disent même des gendarmes. Ils ont quelquefois pu lire, mais ils ne sauraient transcrire. Encore moins analyser les éléments nécessaires à l'expression fidèle de leur pensée.

Transcrire, ce serait à la rigueur secondaire, vu que l'orthographe, disons la graphie, sera toujours étrangère à ce parler instinctif, empirique, qui sert de langue articulée à la masse. Mais analyser, voilà qui est plus

important. Très probablement une foule immense des Français n'ont pas atteint le niveau officiel de l'instruction primaire, bien que les statistiques assurent pieusement qu'ils y sont presque tous parvenus (94 pour 100). Ils ont pu d'ailleurs y monter et ensuite en redescendre, faute de lectures, et faute surtout d'occasions de superposer à la langue pratique la langue théorique : c'est-à-dire de prendre conscience des mots, des tours, de l'armature réelle qui soutient le langage ; en général dans la vie matérielle, bons ajusteurs ou mécaniciens, ils n'ont aucune raison de savoir démonter cette horlogerie compliquée que recèle le français. A cet égard, tout ce qui est moyen d'expression vivante ou littéraire appartient pour eux à une langue morte.

Des linguistes pervers, ou possédés par l'esprit qu'on appelle aujourd'hui progressiste, s'en réjouissent d'ailleurs. Ils prétendent que seul le langage des illettrés mérite le nom de vivant, et ils en notent complaisamment les formes instinctives, dans la rue, au bistrot, en banlieue ou dans des auberges de campagne. Ils sont enchantés, par exemple, de supposer un Papou, ou le Huron de Voltaire, qui débarquerait soudain parmi nous. Il appliquerait sur le parler courant les mêmes méthodes que nos savants ethnologues quand ils abordent une peuplade inconnue où survit une langue presque hors d'usage. Le français leur paraît donc une langue à flexions, voire agglutinante, avec des préfixes ou suffixes. Le verbe *aimer*, en réalité, se conjugue, pour leur oreille : *jèm*, *tèm*, *ilèm*, *onèm*, qui remplace *nouzémon*, *vouzémé*, *izèm*, et l'interrogation se marque uniquement par une désinence : *jémti* (le pinard), ou *izémti* (leur poule) ?

Nous ne citons que des exemples qui semblent très banaux à des spécialistes. Si l'on voulait pousser plus loin et se débarrasser de la superstition de l'*écrit*, on ne considérerait même plus les mots isolés et les particules,

mais des groupes phonétiques constitués autour d'une seule syllabe tonique, et d'ailleurs si variables, si capricieux que le chinois et le basque seraient plus faciles à apprendre que ce français empirique, tel qu'il est perçu par le Huron ou le Papou supposés.

Imaginez, en effet, qu'on étudie les modes d'expression sans s'occuper de leur origine, des éléments divers qui y conspirent ; la traduction du travail mental se fait dès lors par des signes très différents de ceux que nous a appris la grammaire traditionnelle. Si vous êtes un grand esprit, un savant loyal et un psychologue subtil comme feu Ferdinand Brunot, vous vous contenterez de classer les faits dans un ordre nouveau, que l'on trouvera dans son admirable traité de *La Pensée et la Langue*. Mais, si vous avez un cerveau systématique et, au fond, amoureux de barbarie, vous détruisez entièrement l'édifice de notre monde verbal.

Prenons des phrases simples dans ce genre : *On sonne. Qui est-ce ?* ou : *Qui c'est-il ? J'entends une petite voix...* Vous pouvez feindre de n'y connaître que des groupes où s'exprime une action impersonnelle (*on sonne*), une interrogation (*qui céti*), des modes d'action subjective (*jentens*) et un complément indéterminé synthétique d'objet (*un' titvwa*).

Après quoi vous n'aurez en rien avancé la connaissance du langage, vous aurez seulement brouillé les pistes qui jadis pénétraient dans ce taillis et marqué une touchante affection pour les aspects les plus obscurs ou primitifs de la conscience linguistique...

Il est à craindre, au surplus, que, faute d'un moyen constant de transcription, la langue dite populaire ne se désagrège ou dissolve très vite. En d'autres termes, que rien n'en soit vraiment communiqué d'un individu à l'autre. A plus forte raison d'une génération à l'autre. On nous montrait récemment des copies, non pas gribouillées, mais plutôt calligraphiées, de jeunes soldats incorpo-

rés à Thionville; très riches paysans du Centre et de l'Ouest, ils sont, chez eux, possesseurs d'un beau cheptel, d'une radio, d'une télévision; ils deviendront bientôt sous-officiers : ils sont chez eux, ils ont amené même dans cette garnison leur moto, parfois leur voiture personnelle. Dans leur écrit, on peut lire ces phrases : « La diférans entre les tractions et l'éjoction. L'estraction se tire la bale de la chambre de tir et léjoction et jette la bale de la boite de culasse. Le veroullage de mac 29 il se fair par la gase otomatice. » Il n'est pas question ici de dénoncer sottement une ignorance de l'orthographe. Ce qu'un texte de ce genre (choisi entre cent) indique pour l'état mental et linguistique du sujet qui l'a écrit, c'est une inconscience absolue des éléments du langage et une inaptitude totale à les analyser. Ils ont une expérience auditive (et très vague) de l'idiome qu'ils parlent et que l'on parle autour d'eux, et qu'on appelle, par pure convention, leur langue maternelle. L'exemple est surtout intéressant parce qu'il provient de personnes déjà instruites de technique et de mécanique, et dont le comportement dans la vie est celui d'hommes modernes. L'*homo faber* est incarné en elles. Ce n'est pas un primitif, mais c'est tout de même, à l'égard de la langue, un dégénéré. Nous le voyons ici doué d'une langue rudimentaire, qui n'est probablement pas arrivée au stade intellectuel dans l'esprit de ceux qui l'emploient, c'est-à-dire la parlent, à la rigueur, mais ne l'écrivent pas.

On pourrait la comparer au langage enfantin ou plutôt infantile, ou à ce qu'on nomme le « créole » à Haïti ou dans certaines terres françaises d'outre-mer. C'est le « parler d'êtres inférieurs et subalternes, auxquels leurs supérieurs n'ont jamais pris la peine de faire parler une langue correcte » (l'expression, bien dure, est d'un illustre linguiste, M. J. Vendryès). On nous fera observer qu'aujourd'hui la masse a tous les droits, et même plus de droits que l'élite. C'est possible, mais de ce prin-

cipe il faudrait alors admettre les conséquences : la première est que la culture nationale puisse être abolie, délibérément sacrifiée comme un vestige des privilèges aristocratiques ou bourgeois...

Disons-nous bien que, pendant dix-huit siècles, le sort de la langue française, si l'opposition des clercs et des lettrés n'avait été constante, se fût trouvé pratiquement remis à une innombrable multitude de «sujets parlants» de cette espèce ; mais, jusqu'au siècle dernier, disons jusqu'en 1880, cette masse n'essayait même pas de donner une forme écrite à sa parole (ce qui peut-être valait mieux). Nous devrions déjà admirer que l'on ait pu suivre l'histoire théorique de l'idiome national sans tenir compte de cette continuelle agonie où il s'est débattu, où il se débat encore dans les foules obscures (comme eût dit M. Renan). En fait, le vieux dicton reste applicable en linguistique comme en morale : le troupeau humain ne vit que par quelques têtes : *Humanum genus vivit paucis.* Sans ce que les savants appellent avec dédain la langue écrite ou littéraire, il n'existerait plus depuis belle lurette de langage transmissible, ni en France ni ailleurs.

Si les conditions de la vie moderne continuent à dissocier le Moi pensant du Moi agissant ; si la civilisation industrielle et technique asservit de plus en plus durement l'esprit à la matière, il y aura deux langues, l'une au service de la vie, l'autre au service de la pensée. On est bien revenu, il faut l'avouer, de l'illusion optimiste que la pensée aide à vivre ou que la vie tumultuaire nourrisse la pensée.

ANDRÉ THÉRIVE

QUATRE RÊVES

RÊVE DE MORT

Éveillé en sursaut dans ma chambre d'enfance par... ou bien un bruit d'appel ou bien le brusque souvenir de... ou bien...

La défunte poussant une brouette arrive devant ma fenêtre à hauteur du premier étage. Elle chemine sur le faîte de murs de clôture aux nombreux méandres. Un instant j'aperçois plus loin des taxis, qui suivent le même chemin en roulant sur le vide, et cela me semble justifier l'étrange itinéraire choisi par la boiteuse défunte et sa brouette.

Étranglé de peur, j'éveille mon père. Il vient dans ma chambre obscure. Dont la porte s'ouvre soudain : je crie. Dans l'entrebâillement je vois à nouveau la défunte accompagnée d'un maquignon ou d'un plâtrier. Impossible d'allumer l'électricité. J'entends cette réflexion formulée à haute voix : « Ce serait commode en cas de danger », qui met le comble à ma frayeur.

D'une voix blanche j'interpelle la morte :

— Où habites-tu maintenant ?

— A l'hôpital de l'Hôtel de Ville, c'est l'hospice.

— Comment as-tu pu venir jusqu'à moi ?

— Par l'établissement de bains à vapeur ou le lavoir.

— Ah ! oui, c'est ouvert toute l'année ?

— Non, l'hiver seulement.

Je vais reconduire l'homme et cherche à verrouiller une porte sur un espace de plâtras et d'ouvriers crayeux éclairés à l'acétylène, qui ricanent de ma frayeur. La porte change d'aspect pendant que je verrouille et je me trouve mettant les crochets à une clôture de poutres extra-légères. Je pense : pour les chevaux. Je me retourne et vois alors un vaste hangar plein de chevaux et de charretiers qui mangent en famille. Un veau noir s'avance vers moi pour jouer. Je pense : heureusement inoffensif. Subitement une vache noire furieuse, toujours enceinte ou bonne laitière, fond sur moi avec une agilité prodigieuse. De toutes mes forces je cherche à maintenir ses cornes qui tendent à m'étriper. En criant : « Défendez-moi ! » L'homme répond : « Ce serait très cher, mais jetez votre médaille. » Or je vois bien à cet instant une médaille pendue à un bracelet autour de mon poignet gauche. Mais je *sais* que cette médaille est *imaginaire*, par conséquent je ne puis la jeter. Désespéré, je me sauve en faisant des bonds immenses et mous.

ARSENAL

Franchissant un gigantesque pont de fer qui surplombe des voies ferrées, je vais vers une femme maternelle prostrée sur un remblai, avec toutes sortes de ménagements, la prévenir du deuil qui la frappe. Loge de concierge dans une ruelle vide. J'offre, sans grande conviction, des consolations charnelles à une veuve d'un certain âge. Elle m'éconduit poliment. Dans les ténèbres, frotter le cuir de mes souliers au moyen d'une bougie. La graisse des morts. Une flaque de petit jour croissant au centre de la nuit ; se dessine un vaste « court » de ce tennis si particulier. Un hangar en bordure. Joueurs de pelote basque. A tour de rôle ils lancent un chat sur le

toit du hangar. Le chat en dégouline, les reins brisés. Ils ramassent le cadavre et le propulsent à perte de vue au-dessus d'un filet situé à mi-chemin de l'horizon. Je me mêle aux joueurs, près du hangar. A mon tour, je jette le chat sur le toit. Mais, vivace, il retombe sur moi. Enragé, ce chat dont je ne puis me dépêtrer me laboure de ses griffes suraiguës les lombes et l'aine.

L'OISEAU LA MORT

En tentant de traverser le carrefour coutumier de deux boulevards je laisse tomber une trousse de cuir par un faux mouvement. Elle s'ouvre, et les objets métalliques (sans doute des instruments de chirurgie) qu'elle contenait se répandent au loin sur la chaussée gluante et boueuse. Il pleut. Plein de honte, je cherche à rassembler les petits instruments pour les renfermer dans leur trousse, mais la tâche semble interminable. Mes mains se couvrent en vain de boue. Pour ne pas m'écraser, une foule d'autos, de camions et d'autobus s'arrêtent et font un encombrement. Penché, je lève un instant les yeux et vois, qui me contemple, un tout petit enfant pauvrement vêtu (tablier à carreaux bleus et blancs, un cache-nez de tricot brun sur la tête). Un chauffeur d'autobus crie contre cet enfant dont je prends la défense. Abandonnant la trousse dans la boue, je m'éloigne en tenant le petit par la main. Une vieille mendiante en vain proteste. Nous montons un boulevard qui aboutit à une immense cité en ruines, comme incendiée. D'immenses pans de murs en briques. Des trous de fenêtres s'ouvrant sur le vide. L'enfant me propose d'aller goûter dans une cave béante à droite. Il me montre qu'il porte un petit panier d'osier contenant de la nourriture. J'entre dans cette cave avec une grande répugnance. A la place des immon-

dices que je croyais trouver, son sol, formé d'un éboulis d'immenses pierres de taille, laisse voir, dans ses failles, les pieds aux orteils écartés et une partie de jambes maigres et noires de trois cadavres, à demi enterrés la tête en bas. Nous sortons dégoûtés pour nous retrouver dans un paysage d'une étrange beauté. Ciel bleu et pur sans soleil. Nous sommes dans un cimetière splendide où le marbre gris clair des mausolées s'oppose à la sombre verdure des cyprès et des ifs. Ce cimetière assez petit s'élève au sommet d'une colline basse et arrondie dont les pentes sont couvertes d'un gazon éclatant et régulier. Soudain, entre les tombes, une autruche gigantesque au plumage très blanc bondit et se sauve sur les gazons en faisant des crochets. Je cours derrière elle en cherchant à attraper une de ses pattes avec le bec de ma canne. En vain. Revenant sur mes pas, je me surprends à dire devant l'enfant cette phrase : « Je savais bien que je ne l'attraperais pas. » *Au fond, si je poursuis les oiseaux, c'est par foi.*

LES ARGUTIES DE LA CONSCIENCE DU RÊVE

La paralysie des côtes, l'engourdissement des membres.

De la fenêtre au premier étage d'une maison campagnarde où j'ai habité enfant je vois la cour non conforme : non plus en entier, dans le champ de vision de la fenêtre — un angle droit de murs en dissimule une partie. Cette partie invisible est source de peur.

J'avance malgré moi dans la cour vers l'angle. Je retiens ma marche. Une force étrangère (moi dédoublé ou un parent) me pousse. D'où jambes de coton. J'essaie de raisonner contre ce qui me pousse : vous savez bien que le résultat de ma marche en avant sera effroyable, alors pourquoi ?... En vain, je franchis l'angle de terreur.

Brusquement, d'une auge à porcs, sort et vient vers moi un être féminin sans âge — de taille naine : il m'arrive au creux de l'estomac. Cheveux d'étoupe. Immense face sous un gros front concave. Face en forme de cœur concave aussi. Yeux jaunes. Chair rouge sanguinolente et graisse jaune. Un cou long abominablement grêle et désossé. Corps trapu dans un tablier vert. L'être marche sur moi. J'avance vers lui malgré moi. Rencontre. Ses gestes durs et mécaniques d'automate rencontrent très douloureusement mes membres et mon corps flageolants, engourdis.

La chambre de mon adolescence.

Trou mémoriel (allusions censurées au complexe d'Œdipe). Puis...

Dans mon lit très vaste, la partie inférieure d'un corps de femme, à partir de la taille. Comme d'une statue brisée. Non pas de marbre, mais de toile blanche gonflée de terre à modeler ou de baudruche gonflée d'air. Comme ma main atteint l'entre-jambes absolument asexué (de même les pieds n'ont pas de doigts séparés), les jambes s'écartent horriblement en un ralenti de cuisses de grenouille galvanoplastique.

Je saute en bas du lit. Le fragment de corps est maintenant debout devant la glace de l'armoire. Je fais constater à quelqu'un (moi dédoublé ou un parent) que si je prends conscience claire (que je rêve ?) en pressant l'un contre l'autre les extrémités de mes auriculaires, le fragment de corps s'affaisse et se dégonfle. Mais c'est pour moi un effort surhumain que je ne puis faire durer qu'un instant — cet effort m'empêchant de respirer. Aussi, à chaque effort, le fantôme s'affaisse moins ; à chaque détente de ma part, il se redresse plus fort. Rythme d'angoisse ; j'abandonne la lutte en tombant épuisé sur le bord de mon lit. Plein d'horreur et de dégoût, je vois les jambes s'avancer lentement, inexorablement vers moi.

ROGER GILBERT-LECOMTE

Notes

On sait que Roger Gilbert-Lecomte, né à Reims en 1907, est mort à Paris en 1943.

Il a laissé deux recueils de poèmes : *L'Amour la Mort la Vie le Vide et le Vent*[1] et *Le Miroir noir*[2], ainsi qu'une introduction à la correspondance de Rimbaud[3].

Il fonda et dirigea pendant plusieurs années, avec René Daumal et Rolland de Renéville, la revue *Le Grand Jeu*[4].

Roger Gilbert-Lecomte n'eut pas le temps d'achever *Retour à tout*, l'œuvre gigantesque dont il rêvait. Une vie particulièrement douloureuse, sans cesse menacée, l'empêcha de s'y consacrer avec l'obstination nécessaire. Cette œuvre, même achevée, aurait-elle été ce qu'il voulait qu'elle fût : une synthèse fulgurante de toutes les acquisitions de l'esprit, « une Bible et une encyclopédie » ? Les manuscrits qu'il nous a laissés ne permettent pas d'en juger. Reste, indéniable, la poésie.

Dire l'indicible, « fixer des vertiges » avec le maximum de rigueur et de concision, tel est le souci de tous les grands poètes, telle fut la hantise de Roger Gilbert-Lecomte. Les récits de rêves que nous donnons ici témoignent de cette hantise et, par leur perfection, la justifient.

ARTHUR ADAMOV

1. Éd. Denoël.
2. Éd. Sagesse.
3. Éd. *Les Cahiers libres.*
4. En outre, des poèmes de Roger Gilbert-Lecomte ont paru dans diverses revues, notamment *Les Cahiers du Sud*, *Messages*, *L'Heure Nouvelle* et *84*.

PARPAGNACCO

(Suite)

Quelle absurdité ! D'où me venait cette pensée ? Mais d'où me venait ce malaise ? Que me voulait-on ? Mais que me voulais-je à moi-même ? Dans quel silencieux labyrinthe m'étais-je laissé entraîner et y resterais-je enfermé ? Ou bien m'y étais-je engagé tout seul ? Dans la gueule du loup ! Quelle folie ! Il n'y avait pas de loups à Venise, mais des pigeons et des chats comme ailleurs, comme à Londres ou à Paris, comme autrefois des chouettes à Athènes et comme il y a des mouettes à Copenhague et des martinets à Raguse. Mais point de loups. Quelle bêtise !

Et justement, sur le Campo, de charmants pigeons s'ébattaient, se nourrissaient des restes du marché. Comme ils étaient plaisants à regarder ! Quel repos ! Un jeune chat dormait sur la margelle d'un puits, fort innocemment.

Tout le malheur venait de cet horrible soupçon qu'il pouvait exister ailleurs autre chose.

Et cependant, tout ce qui m'entourait dans la tendre lumière du jour déclinant était si parfaitement beau et humain, si mesuré et si touchant dans l'usure pour ainsi dire charnelle des choses.

Je ne voulais pas me souvenir que c'était là que, deux jours plus tôt, on avait brûlé la Vieille, et que ce grand jeune voyou avait emmené Morosina après l'avoir giflée. Que cela ait eu lieu, soit ! Mais ne pou-

vais-je me détacher de ce qui m'était étranger ? Autre absurdité. Et cependant toujours les doux pigeons, comme partout dans la ville et même à Londres et comme partout au monde.

Je m'étais assis sur la margelle du puits, près du chat endormi. Quelque part, Tip Toe dormait de même, aussi innocemment. Et l'innocent Parpagnacco dormait dans son grand fauteuil grenat. L'innocent ou l'espion ? Ah! quelque chose me disait que je ferais bien de ne jamais retourner dans cette boutique, de ne jamais revoir ce M. Gino Montini. Quel regard il avait eu, en nous quittant ! J'avais beau dire, il y avait là un certain péril, mais d'une autre nature que ceux auxquels les marins sont généralement exposés.

Ces rêveries s'effaceraient comme la buée du matin au soleil si seulement je retrouvais le chemin de la petite boutique enchantée. Mais point de chemin, point de feuillages dépassant d'un mur, rien que rien et rien que ce gracieux Campo, où une petite foule venait de se rassembler autour d'une vieille mendiante que j'avais déjà aperçue ailleurs, d'autres fois, au cours de mes flâneries. Une vieille mendiante en haillons, qui s'arrêtait à tous les carrefours, clamant l'invective avec une véhémence d'inspirée. Elle méritait bien, la pauvre, que l'on quittât pour la voir et l'entendre la margelle d'un puits.

Elle était petite et contrefaite, assez hideuse ; tenait dans sa main desséchée un méchant béquillon. Secouée de haine, son regard cherchant partout qui tuer sur place, elle jetait l'invective à la ronde. On l'aurait dite juchée sur un trépied. Les gens rassemblés autour d'elle la considéraient avec une certaine compassion, un certain sourire, une sorte de crainte inavouable et d'admiration.

Elle devait faire partie du pittoresque de la ville, tout comme les mendiants assis sur les marches des

ponts ou sous le porche des églises, ou comme les charmeurs de pigeons. Et, bien assurément, elle n'était pas plus dangereuse que ces derniers.

Elle n'avait sans doute jamais fait que crier sans jamais causer le moindre mal à personne. Quand elle me vit, elle se tut. Son regard ne me quitta plus.

J'allais être l'unique objet de sa véhémence. Il me sembla la voir résumer ses forces pour mieux me cracher tout à l'heure son flot d'injures. Quelle surprise, et quelle stupéfaction, quand, au lieu de cela, je vis se dessiner dans son vieux visage de cimetière ce qui ne pouvait être qu'un sourire ! Son bras tenant le béquillon se leva comme pour me montrer quelque chose, comme pour m'indiquer une direction. Quoi ? Laquelle ?

Elle souriait, hochant la tête, haussant les épaules, comme qui ne peut en dire plus et regrette de n'être pas compris du niais qu'on voudrait encourager, mais qui doute et ne bouge pas, quand il devrait courir là où on lui dit d'aller, quand on sait mieux que lui, quand il devrait avoir confiance et faire ce qu'on lui suggère, s'il ne veut bientôt se mordre les doigts.

Je devais moi aussi sourire, car il y avait quelque chose en elle qui semblait répondre à ce qu'elle voyait en moi. Elle insista encore avec son béquillon, puis, jugeant sans doute qu'elle en avait assez fait, elle détourna les yeux et se remit en route, me laissant tout éberlué, tandis qu'un grand chien que, jusqu'alors, je n'avais pas aperçu se mettait à la suivre en gambadant : un grand chien-loup...

« J'ai passé la journée à fouiller le bateau de fond en comble, et je puis t'assurer que Morosina n'est pas à bord, me dit Patrick quand je rentrai.

— Donc ?

— Il faut que je la retrouve. Nous ne pouvons pas laisser faire...

— Tu... descends à terre ?

— Oui.

Mais il ne me demanda pas de l'accompagner. Il se contenta de m'informer que Tip Toe était revenu. Je le trouverais chez moi, endormi bien tranquillement sur ma couchette.

Patrick me tourna les talons. On aurait dit qu'il était en colère, mais ce n'était vraiment qu'une apparence.

La première chose qui me frappa, en entrant dans ma cabine, où Tip Toe, en effet, dormait fort innocemment, fut, ici et là, quelques petites plumes d'oiseau oubliées par le boy chargé des soins du ménage. Seigneur ! m'écriai-je en soupirant, pauvre petite fauvette ! Il ne me plaisait guère de repenser à cet épisode, et je ne savais que trop pourquoi. Là, j'avais trahi quelque chose, peut-être quelqu'un, moi-même aussi, par cupidité. Et maintenant, j'allais continuer cette trahison par l'oubli, en chasser les dernières ombres dans la contemplation de mes poupées apparues derrière le voile que je venais de tirer avant de m'étendre sur ma couchette, auprès de Tip Toe. Dans leur grâce et les chatoyantes couleurs de leurs habits, les poupées semblaient me sourire, comme pour me rappeler que je n'étais encore qu'au deuxième jour, c'est-à-dire au début des choses, et m'inviter à quitter mes sombres humeurs. Quelles folles idées je m'étais mises en tête, en sortant de chez M. Gino Montini ! Allons donc ! C'était honteux de ma part, j'étais un ingrat et un méchant. Il n'y avait rien de mystérieux dans la personne de M. Gino Montini, il ne pouvait rien y avoir de tel, et le bon sens eût été d'aller le trouver et de lui raconter... Quoi ? Tout. De s'ouvrir à lui. Lui raconter l'histoire de la fauvette, par exemple ? Mais oui : je retournerais chez lui, de moi-même, volontairement. Et je n'aurais pas besoin pour cela qu'une vieille mendiante jouant les pythonisses, accompagnée ou non d'un chien-loup, me montre

le chemin avec la pointe de son béquillon, je saurais bien le retrouver tout seul, comme je saurais tout seul retrouver celui de la petite boutique enchantée. Je n'étais pas un enfant, mais un vieux marin qui en a vu de toutes les couleurs et qui reste debout dans la tempête. Quant à la « gueule du loup », c'était une belle faribole ! Allons ! c'était à Gino Montini que je devrais parler. En plus de bouquiniste, il était un peu antiquaire. Il devait s'intéresser à l'art populaire, et si quelqu'un lui avait montré certaines petites poupées semblables aux miennes, peut-être aurait-il su. Quoi de plus raisonnable, de plus facile, et même de plus gai ? Il ne fallait pas dramatiser les choses, et, tiens ! je lui raconterais comment, en sortant de chez lui, l'idée baroque m'était venue... Cette idée de la gueule du loup ! Nous ririons bien. J'étais sûr qu'il serait le premier à rire. Et tout continuerait sur le ton de la plaisanterie, il ne pourrait pas y en avoir d'autre. « Ah ! lui dirais-je, je donnerais n'importe quoi, vous savez, pour retrouver le chemin de cette petite boutique... » (Un instant plus tôt, je m'étais promis de le retrouver tout seul !) Et, en riant, il me demanderait si je donnerais, par exemple, mon bateau !

« Avec l'équipage ?

— Le vieux *Motherland* avec tout son équipage, oui !

— Et Patrick ?

— Patrick aussi !

— Et le plus jeune de vos matelots, Einar, qui ne reverra plus Solveig ?

— Mettez-le dans le lot ! »

Cela nous ferait rire comme des bossus. Ensuite, il prendrait sa canne et son chapeau, ses lunettes, et nous partirions ensemble, il m'y conduirait, à la petite boutique, le maquereau ! Me levant d'un bond, je tirai le voile sur mes petites poupées. Bien que la lumière

continuât à briller dans la cabine, il me sembla aussitôt qu'elle se remplissait des pires ténèbres. Mais non de ces ténèbres tranquilles qui invitent et facilitent le sommeil. Oh non !...

D'où vient que des événements si proches me paraissent aujourd'hui si lointains ? C'est, sans doute, que je suis un autre et que tout est fini de ce qui me reste à conter.

Mais, ayant désormais beaucoup à parler de M. Gino Montini, je voudrais agir avec prudence et déclarer d'abord que je n'ai jamais été sûr de rien.

En vérité, M. Gino Montini était un bourgeois très ordinaire en même temps que l'homme le plus courtois du monde (bien qu'il eût fort mal à la tête). Il se levait et se couchait toujours avec un grand mal à la tête, dont la signora Teresa Montini, sa femme, ne songeait même plus à lui demander des nouvelles, tant la chose était ancienne et apparemment sans remède.

A cause de son mal à la tête, il portait toujours des souliers à semelles de crêpe afin que ses pas lui retentissent moins douloureusement dans la nuque, et, pour sortir, il prenait une canne dont le bout était pourvu d'un bouchon de caoutchouc.

La jeune signora Teresa, sa femme, éclatait au contraire de santé. Le couple était, disait-on, charmant. Ils étaient l'un et l'autre dans la trentaine. Mariés depuis longtemps déjà, ils n'avaient point d'enfants, ni guère d'espoir d'en avoir. Mais, puisqu'il leur était si triste de vivre sans un enfant à chérir, ils avaient fini par se décider à en adopter un.

Grands dieux ! Il y avait au monde tant d'enfants abandonnés ! On peut continuer le portrait de M. Gino Montini en notant que, l'hiver, il portait presque toujours une redingote. Il affectionnait particulièrement cet habit démodé et peu en faveur parmi les hommes de son

âge. Cette redingote était généralement noire, et son pantalon généralement gris rayé blanc, de très bonne coupe, toujours soigneusement repassé. Quoi d'autre ? Un gilet gris, une veste grise ornée d'une pochette de dentelle. A sa boutonnière, une fleur. Pas un gardénia, bien que, par-dessus toutes les fleurs, il aimât celle du gardénia, parlant d'une voix presque tendre de la *morbidezza* de ses pétales qui ne se fanent jamais, et qui, du blanc, passent à une teinte d'ivoire de plus en plus chaude, et ensuite brunissent : hélas, à cause de son mal à la tête, M. Gino Montini n'en pouvait supporter le parfum trop aigu. Il lui fallait se contenter d'une petite branche de jasmin ou d'un œillet au blanc froid.

M. Gino Montini s'était toujours montré bon fils, bon époux, bon citoyen, commerçant affable et honnête, bon patron. Mina, la charmante petite vendeuse, n'avait certes jamais eu à se plaindre de lui !

Je devais bientôt devenir le témoin attendri de ce qui se renouvelait chaque matin quand Mina arrivait dans la boutique. A chaque fois, M. Gino Montini ne pouvait s'empêcher de s'exclamer : « Comme tu es jolie, Mina ! » Mina saluait courtoisement. « *Buon giorno, tesoro* », lui répondait-il. Et il s'informait de sa santé et, généralement, la santé de la chère petite était fort bonne. Gino Montini s'informait ensuite de la santé de la signora Lucia Tessari, mère de Mina, et il arrivait que le visage de Mina se rembrunît légèrement. Toutefois, Mina répondait que la santé de la signora Lucia était excellente. Et celle du signor Antonio son père ? Eh bien ! la santé du signor Antonio était aussi fort bonne. D'ailleurs, le signor Antonio Tessari avait trouvé à employer son activité. Enfin, il réussissait à organiser son concert et une fois encore il allait pouvoir monter sur les planches et prouver quel excellent ténor il était.

« Ah ! ah ! » faisait M. Gino Montini, qui, une fois, se tourna vers moi en me disant : « C'est à cause de ce

prix que le signor Antonio Tessari a obtenu autrefois au Conservatoire. » Et Mina avait rougi jusqu'aux oreilles.

Gino Montini savait qu'Antonio Tessari avait, en effet, autrefois, obtenu un premier prix de chant au Conservatoire et que seules les circonstances l'avaient empêché de faire au théâtre la grande carrière qu'il eût méritée. Mais, à chaque fois qu'une allusion se faisait à cette grande distinction dont Antonio Tessari avait été l'objet, Gino Montini feignait de l'apprendre et répondait par un « Ah ! ah ! » plein de gentillesse et de bonhomie.

Restait à s'informer de la santé du jeune Pietro Tessari, frère de Mina, et, en réponse, il apprenait que le jeune Pietro Tessari se portait à merveille, que, malgré la difficulté des temps, il était apparemment l'un des jeunes garçons les plus insouciants et les plus heureux du monde.

Allons ! Faut-il insister davantage pour montrer comment Gino Montini était courtois et bienveillant, bon ami (encore qu'on ne lui connût pas d'intimes). Et, avec tout cela, il n'avait pas, à vrai dire, d'attachement plus fidèle que celui qu'il éprouvait pour son chat Parpagnacco.

Il est à peine exagéré de dire que M. Gino Montini et son chat Parpagnacco ne se quittaient jamais. Il arrivait assurément que Parpagnacco fît une fugue, comme font tous les chats, et, dans ce cas-là, M. Gino Montini montrait toujours une inquiétude que dans son entourage on trouvait un peu déplacée. On sait ce que sont les fugues des chats ! Mais M. Gino Montini avait les nerfs très délicats et c'était là son excuse.

Une fois même, contre toute prudence, il s'était laissé aller à dire que, pendant les fugues de Parpagnacco, il se passait toujours de drôles de choses. Mais personne, à l'exception de Mina, n'avait semblé attacher beaucoup

d'importance à ce propos. Toutefois, il était certain, et là tous ses familiers le savaient, qu'en l'absence de Parpagnacco M. Gino Montini n'était plus tout à fait lui-même, qu'il pouvait alors se laisser aller à certains écarts et qu'il ne retrouvait son vrai sourire qu'en voyant reparaître son chat.

Quel bonheur, quand, après cinq ou six jours d'absence, il l'entendait de nouveau miauler derrière la porte ! Quelqu'un ouvrait, Parpagnacco se glissait dans la chambre, sautait sur le lit des époux, s'installait à leurs pieds, se blottissait, lent, souple, hautain. Il rentrait aussi somptueusement luisant et noble et rond qu'il était en partant, avec un air de détachement et de fierté plus accentué qui ensuite disparaissait dans une paresse satisfaite.

Autrefois, après ses premières fugues, il rentrait efflanqué, les yeux ternis et le regard fuyant, le poil hérissé et par endroits collé ; il se glissait d'un air coupable, se frottait aux chaises, plaintif, affamé, avec une humilité louche, méchante et en même temps repentie. C'était un air étranger et secret, mais sans honte, qu'il avait aujourd'hui dans le même cas, magnifiquement effronté, on aurait pu dire comblé s'il n'y avait eu dans sa fermeté quelque chose d'inquiétant. Puis il retrouvait ses habitudes, reprenait son petit traintrain bourgeois, passant sa vie le jour dans la boutique à dormir dans le grand fauteuil grenat et la nuit dans la chambre des époux Montini au pied de leur lit stérile.

C'était un très vieux Parpagnacco, à vrai dire, un Parpagnacco accablé de sommeil, et d'une très vieille science sans doute, qui lui avait appris à ne plus jamais ouvrir sur le monde que la moitié d'un œil, et encore était-ce fort rare. Il le refermait vite d'ailleurs. Il ne croyait même plus aux caresses.

Mais oui, tous les chats sont des dormeurs, mais Parpagnacco, lui, était un gros dormeur. Il vivait pour ainsi

dire de sommeil, et d'un doigt de lait, d'une arête de poisson, d'un friton, du moindre déchet de viande. Il n'était pas gourmand. Ni voleur. Il passait pour un bon chat. Beau ? Non. M. Gino Montini lui-même ne se fût jamais hasardé à soutenir que Parpagnacco était beau. C'était un gros chat gris très ordinaire, mais c'était un chat... intéressant. C'était le mot de M. Gino Montini pour parler de lui.

Allons ! Ce n'était pas pour rien si Parpagnacco, quand M. Gino Montini dépouillait son courrier, prenait parfois certaines attitudes, s'il avait certains regards, et j'irai même jusqu'à dire : un certain sourire. Ce n'était pas non plus sans raisons, j'en suis bien sûr, si M. Gino Montini se tournait de son côté, en souriant lui aussi, d'une certaine façon bizarre, en esquissant une manière de clin d'œil. Il se rapprochait de lui, le flattait, lui caressait l'échine, le grattait entre les yeux. Parpagnacco ronronnait alors comme il ne ronronnait jamais pour personne ; il se frottait à son maître, qui penchait vers lui sa joue trop large et trop rose, un peu rougissante même, dans ces curieuses occasions. Et le chat Parpagnacco se dressait, faisait le gros dos, il se tournait et se retournait en voluptueux, il se haussait pour atteindre d'un petit coup brusque du museau le menton glabre de M. Gino Montini. Ensuite il retournait dormir.

Tout gros dormeur qu'il fût, Parpagnacco avait des manières d'entr'ouvrir un œil, de vous regarder... hum ! Certains visiteurs éprouvaient devant lui une gêne bizarre qu'on ne savait à quoi attribuer. Et, sur ce point-là, il n'était pas recommandé d'insister auprès de M. Gino Montini son maître, lequel, alors, trouvait toujours le moyen, avec courtoisie bien entendu, de parler d'autre chose.

Nul ne peut vivre contre son cœur, et cependant, moi, capitaine Erik Erikson, que faisais-je d'autre en allant

bientôt tous les jours comme je le fis chez M. Gino Montini ? Ma parole, nous étions devenus comme des intimes, et en si peu de temps !

Il me faisait des confidences. Moi, je ne lui en faisais pas. Nous ne parlions même plus de la Conjuration des Espagnols. Je voulais bien aller chez lui, mais c'était à la condition, justement, que je ne lui parlerais plus de la Conjuration, ni de rien. Et surtout pas des poupées.

Quant à Mina, elle était Mina. Là-dessus j'étais ferme. Mais pourquoi n'avais-je jamais parlé de Mina à Patrick ? Je lui cachais mes visites chez Gino. Du reste, Patrick ne m'accompagnait plus guère en ville, il cherchait Morosina et ne la trouvait pas, à croire qu'elle s'était effectivement cachée à bord du *Motherland* et qu'elle ne bougeait pas de son placard, en attendant que nous repartions. Et l'on pense bien que nous devions repartir sans tarder.

Ce n'était une affaire que de quelques jours. Le sentiment de la brièveté gouvernait désormais toutes choses. Au début, j'avais pour moi l'avenir, mais très vite tout avait changé et je vivais désormais dans l'angoisse de n'avoir plus le temps. J'avais beau rôder partout, ouvrir les yeux sur la moindre vitrine, il n'y avait nulle part la moindre trace de *burattini* et pas l'ombre d'une vieille bouquetière. Je ne rencontrais que des chats.

On aurait dit parfois que j'en avais toute une escorte à mes trousses, chats silencieux, cauteleux, policiers, ils semblaient se relayer et se passer le mot, attendre, organiser quelque chose, se préparer, mais pour quelle conjuration ? Qu'espéraient-ils ? Que je me rende ? Que je succombe enfin à une certaine tentation, cette abominable tentation qui m'avait fait tirer le rideau sur mes *burattini* le soir ou j'étais rentré de ma première rencontre avec Gino Montini ?

Ils auraient dû savoir qu'ils perdaient leur peine,

que cela n'arriverait pas. Car enfin, pour aller proposer à Gino Montini un marché, il eût au moins fallu croire qu'il était acheteur.

Quelle sottise ! Mais alors quoi ? Je ne la délivrerais pas ?

Il fallait faire quelque chose tout de suite, ne pas laisser courir le temps en ne comptant que sur les hasards. Était-il possible que, dans une ville si humaine, si éclatante de gloire et de beauté, si douce, la ville des pigeons et des colombes et des chats innocents, on cachât si bien, on retînt si loin des secours une jeune prisonnière qui n'était qu'à moi !

Il arrivait que mon tourment devînt tel qu'à ma grande honte je m'en prenais à la prisonnière elle-même. Je l'accusais de ne rien faire. Quoi ! Il ne se pouvait pas qu'elle acceptât sa condition. Et ne se souvenait-elle pas que nous avions échangé nos *boccoli* ? Que faisait-elle pour briser ses liens ?

Avec injustice et dureté, je lui reprochais de n'avoir ni ruse ni invention, puisque jamais, par aucune voie, aucun message ne m'était parvenu de sa part. Ah ! que ne cachait-elle un mot dans une bague, attachée à la patte d'un pigeon ! Ouais ! Les pigeons ! Je m'arrêtais encore à les regarder. Certains avaient une façon si curieuse de surgir au-dessus des Procuraties comme des feuilles soulevées du toit même par un bref coup de vent, pour retomber tout de suite sur la Piazza, à corps mort, frisant la façade.

Et moi, pourquoi ne suppliais-je pas mon chat Tip Toe d'adresser une supplique à certain gros matou qu'on trouvait généralement en train de dormir dans un grand fauteuil grenat ? Les marionnettes aussi auraient peut-être eu leur mot à dire. Celles qui, dans l'introuvable boutique, entouraient la prisonnière, n'auraient-elles pu sur sa prière, et au besoin sur son ordre, chercher et trouver dans les trésors de leur répertoire la meilleure

ruse, le meilleur tour pour tromper la vigilance de la vieille sorcière et faire savoir au dehors, c'est-à-dire à moi-même, les moyens de parvenir jusqu'à sa geôle et d'en forcer les portes ? Et fallait-il pour cela qu'elle leur en donnât l'ordre ?

N'étaient-elles point, toutes ces charmantes créatures, ses tendres amis et les serviteurs zélés de sa cause ? Alors, pourquoi ? S'ils ne faisaient rien, était-ce qu'elle le voulait ainsi ? Était-il d'avance entendu que tout l'ouvrage ne serait qu'à moi seul, avais-je affaire à une Belle au bois dormant et, pour qu'elle rentrât dans sa forme vivante, devais-je accomplir, moi seul, tous les travaux du Chevalier ?

Cela était possible et je l'acceptais entièrement. Quels que fussent ces travaux et même si j'y devais ajouter la douleur de m'en prendre à elle, j'acceptais d'avance. Mais encore eût-il fallu savoir quels travaux m'étaient demandés, où et qui était le dragon à vaincre. Tout eût mieux valu que cette patience si longue et plus difficile que l'exploit.

Telle était la « couleur de mes pensées ». Pour me réconforter, je finissais toujours par tourner mes pas du côté du Campo Santa Maria Formosa, par entrer dans la petite calle où M. Gino Montini avait sa boutique et, finalement, par entrer dans la boutique elle-même.

Nous voguons. Bientôt l'azur des mers équatoriales et bientôt dans la voûte nocturne la Croix du Sud. Le vieux *Motherland* est solide. La nuit dernière, nous avons essuyé ce qu'on appelle un coup de temps. Bah ! ce n'était pas grand-chose et ce matin la mer est de nouveau calme et belle. Tout va bien à bord. Sans manquer à mes devoirs je puis revenir à mon cahier, c'est-à-dire, pour le moment, à M. Gino Montini.

C'est un fait que ses semelles de crêpe étaient plus

silencieuses que le feutre et que, dans la lumière assez basse qui régnait dans la boutique, il apparaissait comme une sorte de grand fantôme blond, aux yeux écarquillés et au sourire un peu rêveur. C'est aussi un fait qu'il paraissait assez absent. Il était « dans la lune ». Jamais, naturellement, au point d'oublier la présence de son prochain, mais il avait souvent, avant de lui adresser la parole, une petite hésitation. Et j'avais parfois observé sur son grand front un peu bosselé, le passage d'une ombre légère et, au coin de ses lèvres minces et pâles, une brève contraction. Mais il restait toujours l'homme le plus courtois du monde.

Mina m'avançait une chaise. Gino m'offrait une cigarette, et nous nous mettions à bavarder. Il arrivait que je me sentisse fort à l'aise, et même rassuré. Il me venait même parfois une sorte d'espoir. En un mot, je dois l'avouer, il m'arrivait de me trouver bien chez lui. Je m'y reposais. Et pourtant, en général, ce dont M. Gino Montini aimait à parler n'était guère fait pour réconforter le cœur d'un homme. Mais, même quand il parlait des choses les plus contrariantes, c'était avec un si grand tact que rien de ce qu'il disait ne faisait jamais de mal, ne laissait jamais dans l'âme qu'un souvenir plutôt souriant.

Le style peut tout. Les tableaux les plus noirs qu'un homme un peu au courant des choses puisse se hasarder à esquisser se laissent recevoir, pourvu qu'on ne mette point d'humeur dans le ton. C'est ce que Gino Montini savait d'instinct et d'héritage, et, même quand il lui arrivait de faire allusion à cette dame hautaine, assez aveugle, mais trop alerte (tels étaient les termes dans lesquels il s'exprimait lui-même), qui va partout comme une déchaînée avec sa faux, il le faisait encore d'une telle manière, avec tant d'élégance et de mesure dans le geste et dans la voix que cette même vieille personne si muette et entêtée, et si mal outillée, ne semblait plus

aussi affreuse. Et je comprenais que, de l'avis de Gino, on devait la recevoir comme on eût reçu toute autre visite, sans perdre la tête, sans hausser le ton, bref en se possédant soi-même et en veillant à ne pas commettre la plus légère faute de goût. Voilà le mot.

La vraie vocation de M. Gino Montini était peut-être celle de décorateur. On aurait dit, quand il parlait, qu'il promenait sur une toile vierge un pinceau léger d'où, avec le plus grand naturel, naissaient de jolis tableautins, même si c'était pour peindre un enterrement. Mais, dans son coin, la petite Mina blêmissait. Et Parpagnacco ouvrait à demi son œil d'espion.

« Mina, ma chérie, fais moi un plaisir... Va donc jusque sur le Campo, tu regarderas l'heure à l'horloge du coin : ma montre est encore détraquée. Et puis tu achèteras des cigarettes pour la signora Teresa, je te prie...

— Si, signor Gino... »

Et la petite partait, vraiment comme une employée bien docile, comme une enfant à peine sortie de l'école, et M. Gino Montini me disait :

« Elle est si sensible ! »

Quant à la signora Teresa, jeune épouse de Gino, on ne la voyait jamais. J'avais vite appris qu'elle passait son temps en haut, dans l'appartement, sur son lit, à lire des romans et à fumer des cigarettes...

Une fois seuls — compte tenu cependant de la présence de Parpagnacco — Gino Montini me faisait des confidences. Et il faut avouer qu'alors il changeait un peu de ton.

« Il se passe des choses incroyables... On nous cache tout. La presse est pourrie. La police vendue... »

Et, cependant, même quand il parlait ainsi, et si bon joueur qu'il fût, il lui restait toujours dans l'œil une pointe de malice attentive.

« On étouffe tout. Il n'y a de protection nulle part. »

Il finit un jour par me confier qu'il était persécuté.

« N'est-ce pas une grande honte, mon cher capitaine, n'est-ce pas une ignominie que l'on puisse accabler un honnête homme d'injures aussi basses que celles que je reçois chaque jour ? On glisse des lettres sous ma porte. Et pourquoi, je vous le demande, me choisit-on, moi, pour victime ? »

Il se prit la tête entre ses deux mains rougeaudes, geste difficile, mais auquel, tout naturellement, il parvint à donner un certain style. Puis il saisit sur son bureau une liasse de papiers qu'il me tendit en disant :

« Voyez vous-même ! »

C'était les fameuses lettres dont il venait de me parler et, diantre, il y en avait un grand tas !

Du premier coup d'œil, je me rendis compte qu'il n'avait pas menti en me parlant d'injures grossières et de calomnies ignobles. Ces lettres honteuses l'accusaient, lui, le très honorable Gino Montini, bon bourgeois s'il en fût, de tous les crimes. Elles n'épargnaient pas la signora Teresa, sa très honorable épouse, non plus que la chère petite Mina.

« Pouah ! me récriai-je, en repoussant ce fétide monceau. Et vous ne vous êtes pas plaint à la police ? »

Il éclata de rire.

« Vous n'y pensez pas. Et qui vous dit, reprit-il, que ce ne sont pas eux les auteurs ? Mais je les roulerai tous. Ma décision est prise : je vais adopter un enfant. »

Puis, de l'air le plus ravi, il continua en disant que la chose était entendue, et même réglée. L'enfant, depuis deux mois au monde, était en nourrice et il irait le chercher sans tarder. Ah ! bien sûr, cela ne ferait pas l'affaire de la maman — une toute jeune fille, remarquez, presque une enfant encore, mais si menacée ! On lui en voulait. Quelqu'un la poursuivait. Il ne s'agissait pas seulement d'adopter l'enfant, mais de protéger, de sauver malgré elle la toute jeune mère. Et voilà ce que c'est, que de se laisser aller aux passions de l'amour

quand on n'a encore que quinze ans, et qu'on est pour ainsi dire abandonnée à l'intérieur de sa propre famille ! Voilà à quoi se laisse entraîner l'innocence par trop d'enthousiasme et de frivolité...

« Ils diront ensuite tout ce qu'ils voudront. Mais chut ! chut ! dit-il en voyant reparaître Mina. Ne dites rien devant elle. Et... hum... voyons... et notre ami le professeur Ugo, me demanda-t-il, d'une voix quasi claironnante, tandis que Mina lui remettait les cigarettes, avez-vous de ses nouvelles ? Savez-vous s'il est de retour ? Ah ! qu'il est dévoué ! Que je l'aime ! Et si nous faisions tous comme lui ! Merci, *tesoro*, dit-il, en rendant à Mina les cigarettes. Va les porter à la signora Teresa... »

Et il prit la peine de m'informer que, quant à lui, il ne fumait que bien rarement, le soir, quand il faisait une petite promenade sur le Campo. Oui, rarement, à cause de son mal à la tête, bien sûr...

Ah ! le bon apôtre ! Avec tout cela, que voulait-il me donner à entendre ? Que je restais libre, que rien ne dépendrait que de moi. C'était cette pensée-là qu'il avait derrière la tête, mais il en serait pour ses frais.

D'où venait qu'en sa présence je me laissais faire, que j'acceptais si légèrement de paraître comme je n'étais pas et supportais qu'il se donnât lui-même pour ce qu'il était si loin d'être ? D'où venait que ce malaise dans lequel je retombais toujours en le quittant disparaissait aussitôt que nous nous retrouvions ensemble et malgré le soupçon que j'avais sur lui, je recherchais si assidûment sa compagnie ?

Toutes les pensées qui m'étaient venues entretemps et les résolutions que j'avais prises ne me faisaient plus l'effet, dès que j'entrais dans sa boutique, que de rêveries enfantines. Il me semblait même que j'avais dû me forcer un peu, hausser le ton, que c'était moi qui jouais

et non lui et que tout ne s'expliquait que par la mélancolie où j'étais depuis que le temps s'était mis à courir et que je commençais à douter.

J'allais dans quelques jours devoir reprendre la mer, cela hélas n'était que trop certain, et qu'adviendrait-il de moi ? Je n'osais y penser. J'avoue qu'en sortant de chez Gino Montini il m'arrivait de m'arrêter à l'un ou l'autre des cafés de la Piazza et de boire plus que de raison. Ici pourtant tout conseillait la mesure...

« *Cameriere !*

— *Comandi, capitano...* »

Je ne voulais rien devoir à l'artifice. Fi donc ! Mais deux ou trois coupes de *spumante* ne font pas d'un homme un bien grand pécheur.

« *Cameriere !*

— *Comandi, capitano...* »

Voulez-vous que je vous le dise ? Tout devenait plus doux. Ah voilà ! C'était de douceur que nous avions tous besoin. Je n'étais pas dupe, oh non, mais je me sentais plus léger. On n'a pas tellement le choix, me disais-je. Allons ! Et que la bouteille y passe. Du reste, si l'innocente tentation qui vous l'a fait vider mérite un châtiment, on peut compter qu'il ne tardera guère : s'étant grisé, il faudra se dégriser. Les fumées elles-mêmes ne sont pas sûres.

Et... Et pourquoi les gens me regardaient-ils de cette manière ? Qu'avaient-ils à sourire ? Et qu'avaient-ils à m'épier ? Certains regards sur moi me causaient un mal étrange, je ne savais pourquoi, comme s'ils eussent pénétré jusqu'au plus profond de mon cœur pour y détruire tout ce qui le faisait battre.

C'était une autre épreuve, et bien difficile aussi. Ah ! quelle faiblesse ! Mais, parbleu ! j'avais toujours eu la tête solide et elle le resterait malgré toutes les bouteilles de *spumante* qu'on voudrait et les regards meurtriers des autres.

Je triompherais au milieu d'eux. J'enlèverais la prisonnière en plein midi. Croyaient-ils, par hasard, que j'allais me laisser faire, que j'étais homme à ne pas oser à mon tour les regarder dans les yeux ? Ils pouvaient compter sur moi. J'étais le chevalier au « boccolo », que pouvaient-ils contre moi ? Provisoirement, on m'avait bandé les yeux : fort bien ! On pouvait, pendant un certain temps, me forcer à cet affreux jeu de colin-maillard et me traîner à travers le labyrinthe, me rendre ridicule, mais ils ne me connaissaient pas : ce bandeau, je l'arracherais moi-même, de mes propres mains, et la lumière me serait rendue.

Ouais... Il ne s'agissait pas seulement d'ôter de mes yeux un bandeau, mais il eût fallu aussi trouver le courage de tirer le rideau derrière lequel j'avais caché mes petites poupées.

Je n'y avais plus touché depuis. Et aujourd'hui même, où je raconte des choses passées, pourquoi ai-je tant différé pour le dire ? C'est un fait que, depuis ce moment-là, je n'avais plus osé regarder mes *burattini*. Et si je ne puis affirmer que je savais pourquoi, du moins dois-je dire que je m'en doutais. Mais je n'y voulais pas penser. Je faisais de mon mieux pour éloigner de moi cette pensée. Voyons : les choses étant ce qu'elles étaient, pourquoi ne m'étais-je pas adressé au premier gamin rencontré dans la rue ? « Tu ne saurais pas me dire où je pourrais trouver des petites poupées comme celle-là ? » Un gamin ! Quelle importance ? j'aurais dû parler au professeur Ugo. Mais ne savais-je pas ce qu'il m'eût répondu ? Qu'il n'y avait jamais eu de prisonnière et que si quelqu'un existait dont on pouvait croire que la condition fût telle, il ne pouvait s'agir que d'une séquestrée. On lit parfois dans les faits divers des histoires de ce genre. Et, alors, la seule chose à faire est d'informer la police. Ah ! ah ! Vous n'aviez pas songé à cela ? Mais

voyons, c'est le bon sens même ! Un marin à la tête solide comme vous l'avez devrait avoir du sens pratique. Dès que la police sera informée, elle ouvrira une enquête. En moins d'une heure, votre charmante petite boutique aux *burattini* sera identifiée, on y fera une descente, et cette vieille sorcière que vous prétendez être la geôlière sera tout simplement embarquée, jugée et condamnée comme elle le mérite, et votre prisonnière délivrée. Tout cela est simple comme bonjour. Trêve de romantisme, capitaine !...

« Et cesse de ne penser qu'à toi en te prenant pour le plus malheureux des hommes. Sans aucun doute, tu es exposé, mais ouvre les yeux, regarde auprès de toi cette petite Mina... Ne sais-tu pas déjà tout ce qui l'accable ? Aie pour elle une pensée qui vienne du cœur en la regardant traverser la Piazza comme elle le fait en ce moment tandis que tu es assis à la terrasse du Quadri. Elle aussi est prisonnière, et qui songe à la délivrer ? »

Plus je voyais Mina plus j'apprenais de choses la concernant, plus je l'aimais et la plaignais. *Poveretta !* J'aurais dû me lever, et la rejoindre. Elle aurait eu peut-être quelque chose à me dire ou à me demander, et moi à elle. Hélas! ma paresse fut trop grande et je restai là sur ma chaise, comme je faisais désormais si souvent le soir, et, bientôt, je l'oubliai.

Cette soirée-là était fort douce, les musiques gracieuses, le décor précieux et charmant. Je pouvais bien passer là encore une heure avant de rentrer à bord du *Motherland*, et peut-être apercevrais-je la vieille bouquetière. Mais, au lieu de la vieille bouquetière, c'était Patrick qui était apparu, un Patrick un peu fébrile, un peu essoufflé, et qui, malgré cela, refusait de s'asseoir auprès de moi.

N'avais-je pas vu passer Morosina ? Il lui semblait l'avoir croisée à l'instant sur la Riva dei Schiavoni. Et

si je l'avais vue, de quel côté était-elle partie ?

Il avait un regard pointu, presque soupçonneux comme s'il avait pensé que j'allais lui mentir. Je ne lu mentis pas en lui répondant que je n'avais pas vu Moro-sina, et j'allais peut-être lui en dire plus long et lu parler enfin de Mina, mais il ne m'en laissa pas le temps et il me quitta, disant que Morosina ne devait pas êtr loin, que sûrement il allait la retrouver, mais que pou cela il fallait se presser. D'autant plus que nous repar-tions dans trois jours...

Eh bien, soit! Avant trois jours, j'aurais pris ma réso-lution, et tout serait *conclu*. A cette pensée, il me vin un frisson glacial, mais je vidai une nouvelle coupe de *spumante* : j'en étais peut-être à la dixième. Donc avant trois jours...

Il fallait en finir.

« Je veux t'affronter... »

Fichtre ! Voilà bien de la grandiloquence. Parbleu il n'y avait rien ni personne à affronter. Affronter qui ? Celui qui sans doute n'attendait que moi pour exister Mais je ne croyais pas assez. Quelle histoire ! Il n'y avait jamais eu de corbeaux sur les chevaux de la Basilique, jamais de vieille sorcière avec son béquillon et pas de bouquetière du tout.

Le monde était une réalité avec laquelle on se me-sure et de laquelle on tire, si on le mérite, les choses qu'on a choisies. Ensuite on meurt. « Et tu ne seras pas jugé. » Mais qui parlait ainsi ? Moi ? Soit. Cela n'empê-cherait pas que demain, après-demain au plus tard, j'entrerais dans la boutique de M. Gino Montini en lui disant : « Messire, en voilà assez, parlons net ! » N'était-ce pas ainsi qu'il convenait de l'aborder ? Et, aussitôt ces paroles prononcées, les dés seraient jetés ; je ne pour-rais plus revenir en arrière.

Eh bien ! c'était ce que je voulais ! Je saurais ne

pas broncher. Et je verrais si sa réponse était bien celle que j'imaginais. A savoir : « C'était à toi à parler le premier. »

Car il allait de soi que, dans ce dialogue, le « tu » solennel d'usage en pareil cas nous viendrait spontanément aux lèvres à l'un et à l'autre. Peut-être ajouterait-il que j'étais libre — encore libre ! Peut-être voudrait-il s'assurer que ce que je faisais, je le faisais de mon plein gré ? Mais peut-être aussi jouerait-il l'innocent, feindrait-il de ne rien comprendre et de ne rien savoir ? Il se prétendrait peut-être une fois de plus calomnié ?

Je redoutais, dans ce cas-là, de me laisser aller à l'emportement. S'il niait, je ne répondais plus de rien. Et il était capable d'avoir le front de nier afin de me rendre tout à fait ridicule. Mais je ne le supporterais pas.

Oh! comment savoir ? A force de l'injurier, peut-être.

Je le ferais, je le traiterais de maquereau, d'« abominable gredin ». Je ne sais pourquoi je tenais tant à cette injure sûrement apprise, mais j'y tenais. Et je demanderais le prix. « Crache ton prix ! » Je le lui demanderais, les yeux dans les yeux, et qu'il fît le compte tout de suite, qu'il dise à l'instant quelle somme je devais aligner sur son affreux comptoir. Il devrait croire au mensonge que je lui ferais en affirmant que cette somme ne serait jamais trop forte et que je serais toujours prêt à la payer même s'il s'agissait du vieux *Motherland* avec toute sa cargaison et tout son équipage. Mais ensuite ? Où me conduirait-il et vers qui ?

Mais il devait savoir aussi que je ne croyais pas en lui, et c'était même là ce qu'il me dirait, avec une certaine tristesse et un certain sourire, c'était même là, comment ne pas le savoir, ce qui gâterait toute l'affaire !

« *Cameriere !*

— *Comandi, capitano...* »

Pietro le *cameriere* ressemblait à Scaramouche. C'était un petit homme sec, qui avait l'air d'en savoir long et de n'en pas vouloir dire trop.

« Avez-vous jamais entendu dire qu'on ait baptisé un chat Parpagnacco ? »

Pietro sourit avec finesse.

« Capitaine...

— Vous avez un chat ?

— Oui, capitaine.

— Et comment s'appelle-t-il ?

— Gnogni... »

Autrement dit : Minet. Autrement dit quoi ? Pussy, Minouche.

« Merci, Pietro.

— A vos ordres, capitaine... »

De quoi rire. Bien. Mais alors, autrement dit : quoi ? Et tu dis que tu y mettras le prix ? Et tu dis que tu ne seras pas jugé ?

Alors, tire le rideau ! Agis !

Oh ! oh ! mon ami, ceci devient dangereux ! Te laisserais-tu prendre à ton jeu pour de bon ?

Mais non : c'était toujours une comédie. Et assez médiocre, après tout. Ni oui ni non. Et le coup de *spumante* aidant. « On sait à quoi s'en tenir, me dis-je. Et alors ? En plus du reste, ne sais-tu pas que tout cela est fort démodé ? »

« Je le tuerai ! — Mais qui ? — Mais voyons... Parpagnacco ! » C'était Morosina qui avait dit cela, le soir de notre arrivée à la Marittima avec quelle passion ! Mais Parpagnacco était toujours vivant. Et, d'ailleurs, pourquoi le tuer ? Pourquoi tuer ce Parpagnacco-Gnogni ? Le tuer ! Vœu d'esclave ! Vantardise d'enfant !

Mais, si c'était une comédie, au moins Morosina assumait-elle son rôle cent pour cent. Tandis que moi ? Et je prétendais toujours vouloir payer le prix ? Mais

je n'avais pas de quoi. Comparé à Morosina, je n'étais qu'un clochard du rêve. Et puis je commençais à en avoir assez, de ces ridicules histoires de chat.

Ils m'épiaient, ils m'escortaient toujours, et tout à l'heure, en quittant la Piazza pour aller prendre une gondole et rentrer à bord, j'en aurais toute une suite à mes trousses. Eh bien ! et après ? Cela ne voulait rien dire, et se pouvait-il que tant de mes pensées, fussent à autre chose qu'à la prisonnière ?

En fait de chats, je devenais dur et sournois. Il m'arrivait de décocher à l'un d'eux, dans l'ombre, un coup de pied en traître. Je n'en étais pas très fier. Tip Toe avait dû comprendre quelque chose, je voyais bien qu'il s'éloignait de moi. Non, en fait de chats, je n'aurais plus voulu aimer que des chats malheureux comme ceux que j'avais vus un jour à Paris.

Il y avait une palissade couverte d'affiches et en un point béante. C'est par cette brèche que je les avais vus. Où était-ce, dans quel quartier, et qu'est-ce que je faisais là ? J'avais pris le train à Marseille pour aller me rembarquer au Havre. Ils étaient bien une vingtaine, grands et petits, mâles et femelles, avec de belles gueules de hors-la-loi, efflanqués, plus faméliques que ceux de Rome, galeux, farouches, mauvais, des chats rebelles entre les griffes desquels il n'eût pas fait bon que tombât ce gros douillet londonien, un banquier, non plus que Monsieur Parpagnacco.

C'était des chats qui en avaient plus gros sur le cœur que lourd dans le ventre, des chats concentrationnaires, que je voyais errer à travers toutes sortes de cailloux entassés, de ferrailles, d'objets de rebut : vieilles boîtes à conserves, voiture d'enfant, pneus de vélo, baleines de parapluies.

Des mains fraternelles comme les mains des cantinières portant la soupe aux insurgés avaient passé à travers la brèche et déposé sur une pierre des petites gamelles

contenant du lait, de la bouillie, des os, quelques déchets de poisson. Les chats, prudents mais fiers, occupaient le terrain et s'approchaient pas à pas, sentant la proximité de l'ennemi, tout prêts à lui sauter au visage. Ah! avec ceux-là, oui, s'ils l'eussent voulu. Avec eux contre le lord chat, cela allait de soi, mais contre Parpagnacco ?

« *Cameriere !*

— *Comandi, capitano.* »

Il était temps de payer et de partir.

Et voilà comment, me disais-je en m'en allant, je voudrais embaucher des mercenaires, moi qui prétendais ne rien vouloir obtenir que de moi-même !

Dans le Baccino, un croiseur, illuminé d'un bout à l'autre et du haut en bas, disparaissait presque sous la violence de ses lumières. Les longs tubes de ses canons dressés vers le ciel semblaient des bêtes implorantes. Il devait y avoir fête à bord. C'était assez fascinant et j'allais à petits pas sur la Piazzetta, quand une voix à mon oreille m'avait dit de ne pas regarder cela, et j'avais reconnu la voix du professeur Ugo.

Il était rentré le jour même de son congrès, et, me dit-il aussitôt, en me prenant par le bras et en m'entraînant, les choses avaient très bien marché. Si je ne tenais pas tellement à admirer un bateau de guerre, nous pouvions faire ensemble un petit tour. « Vous allez voir que tout va changer, le Congrès a été tout à fait splendide et nous allons passer à l'action. Je vous tiendrai au courant. » Et puisque je voyageais un peu partout à travers le monde, je pourrais peut-être devenir un propagandiste, une sorte d'agent de liaison...

Mais il voulait aussi savoir ce que j'avais fait depuis que nous nous étions vus, et si je m'étais occupé de cette fameuse Conjuration, et si Gino Montini avait pu m'aider dans mes recherches, et si j'avais fait la connaissance de Parpagnacco ?

Ah ! Parpagnacco ! Décidément, il ne pouvait prononcer le nom de Parpagnacco sans éclater de rire ! Et quel homme étonnant, que le professeur Ugo ! Malgré toutes les occupations que lui avait données le Congrès, il avait trouvé le moyen de se livrer à certaines recherches et il avait appris que dans Goldoni on trouvait l'emploi de cette appellation comique. Il ne savait pas encore très bien à quoi ou à qui le grand Vénitien l'appliquait, mais, à son avis, ce que dès à présent on pouvait dire de certain, c'était que Parpagnacco ne signifiait pas autre chose que niais...

Or, depuis l'instant même où le professeur avait prononcé le nom de Gino Montini, le désir m'était venu de le faire parler de Mina, bien que cela fût contraire à mes principes. Mais savait-il seulement qu'il existait chez Gino une petite vendeuse, avait-il seulement jamais eu le temps d'observer sa présence et de « noter » au moins combien cette petite vendeuse était jolie, douce et malheureuse ?

Tout en l'écoutant me parler de son Congrès, je réfléchissais en moi-même qu'il était très possible, se fût-il rendu cent fois de suite chez Gino Montini, qu'il n'eût jamais eu le moindre soupçon de cette présence. Aussi n'avais-je pas besoin de recourir à des principes pour taire la question qui me brûlait les lèvres, je n'avais qu'à me représenter l'étonnement du professeur et la manière dont il me dirait : « Mina ? Quelle Mina ? »

Nous allions nous quitter. Déjà il me tendait la main, et j'hésitais une dernière fois à lui poser ma question, mais ce fut lui qui la posa.

Il eut soudain l'air de se souvenir de quelque chose, d'hésiter, puis il dit :

« Et la petite Tessari, elle est toujours chez Gino? »

S'il voulait parler de cette petite employée « qu'on appelle, je crois, Mina », lui dis-je, elle était toujours en

effet chez Gino. A quoi il m'avait répondu, tout en laissant retomber sa main et en se remettant à marcher, que Mina était une petite victime sociale, une pauvre enfant délaissée.

Sa mère courait les magasins, elle allait prendre le thé au *Harry's Bar*, elle jouait à la femme chic, bien qu'elle n'en eût pas les moyens. C'était encore, du reste, ajouta-t-il, une très belle personne, mais elle ne s'occupait pas du tout de sa famille. Tout cela était une conséquence de la mauvaise éducation et du mauvais système dans lequel nous vivions et qu'il s'agissait précisément de détruire.

Quant à M. Tessari le père, il le connaissait bien, parbleu, puisqu'ils avaient fait leurs études ensemble. Ce n'était pas un mauvais homme, mais c'était un homme sans caractère qui se prenait pour Caruso. Lui non plus, il ne s'occupait guère des siens. Il ne pensait qu'à sa gloire. Il y avait aussi un fils, Pietro, frère de Mina, mais c'était un cancre, un petit noceur déjà fané, vaniteux et paresseux, qui perdait régulièrement aux cartes et avec les filles plus de la moitié de l'argent que gagnait la petite chez Gino. Tout cela était fort triste, et heureusement que Gino était très bon pour elle, *poveretta !...*

Nous nous serrâmes la main silencieusement, après qu'il eut toutefois ajouté que notre principal devoir était de faire chaque jour quelque chose pour lutter contre le malheur humain et qu'il m'eut bien fait répéter l'adresse de MM. Smith and Sons, armateurs, aux bons soins de qui il m'enverrait son bulletin.

Je pris une gondole pour rentrer à bord du *Motherland*. En route, je ne pensais qu'à Mina, me reprochant de ne l'avoir pas rattrapée quand je l'avais vue traverser la Piazza. Sûrement, elle aurait eu quelque chose à me dire ou à me demander, et moi à elle...

(A suivre.) LOUIS GUILLOUX

FRANCIS PICABIA

(Le 4 décembre 1953, au cimetière Montmartre.)

Guillaume Apollinaire disait — c'était à propos des funérailles d'Alfred Jarry — : « Il y a des morts qui se déplorent autrement que par les larmes. On ne voit pas des pleureuses à l'enterrement de Folengo, ni à celui de Rabelais, ni à celui de Swift... De tels morts... leurs souffrances n'ont jamais été mêlées de tristesse. Il faut, pour de semblables funérailles, que chacun montre un heureux orgueil d'avoir connu un homme qui n'ait jamais éprouvé le besoin de se préoccuper des misères qui l'accablaient... » Jusqu'aux limites du possible, telle a été l'attitude de Francis Picabia. Contenons donc notre grand chagrin.

Certes, beaucoup d'entre nous ne savent comment échapper au déchirement ; ils en passent par cet affreux collapsus mental qui nous attend à la soudaine disparition d'un être cher. Que nous le voulions ou non, nous sommes ici tributaires des façons de penser et de sentir d'une civilisation, la nôtre, que la mort prend bien plus au dépourvu qu'elle ne prend les peuples sauvages. Que ce ne soit pas une raison pour oublier que Picabia, comme nul autre, a fait l'impossible pour conjurer le mal qui nous assaille : il ne saurait y avoir sacrilège à rappeler le partage des couronnes de pain qui prélude à la course éperdue de son film *Entr'acte*, ni le vœu, qu'il a exprimé ailleurs, qu'après notre mort nous soyons mis dans une boule en bois de plusieurs couleurs et que ceux qui la roulent jusqu'au cimetière portent des gants transparents, « afin, comme il a dit splendidement, de rappeler aux amants le souvenir des caresses ».

C'est dans la lumière transfigurante de ces derniers mots que ceux qui vous aiment continueront à vous évoquer, très cher Francis. Cette lumière, tous ceux qui goûtent vraiment la poésie savent qu'elle n'est qu'à vous et elle s'exalte encore dans leur cœur par ce blême matin de décembre. Je suis de ceux qui, tout jeunes, ont subi sa fascination. Ce n'était encore qu'une lueur taquine, qui jouait à se cacher elle-même sous le boisseau, mais combien brillante par éclairs (je pense à ces premiers recueils de poèmes qui vont de *Cinquante-deux Miroirs* à *Pensée sans Langage*). C'est seulement dans ces toutes dernières années qu'elle s'est laissé un peu apprivoiser ; oui, elle est sortie de ces broussailles qui semblaient être son élément, et cela nous a valu les admirables plaquettes bien trop peu connues — tirées à bien trop petit nombre — qui s'appellent *Fleur montée*, *Chi lo sa*, d'autres encore, où votre cœur se montre à nu. Jamais confidence ne se fit plus enveloppante sous un tour plus désinvolte. Tant pis pour ceux qui manqueraient d'oreille à de tels accents :

Les amours
Voilà une recherche assez vaine
Capable de troubler les enfants
Là-bas la lune éclaire
Mais comme les morts
Eclairent les vivants
Je m'en rapporte à vous
Aujourd'hui le plaisir intérieur
Qui éclaire mon rêve
Est une huppe
Qui souffle dans un instrument
Lequel ne rend aucun son
Les oiseaux nagent
Dans l'eau violette
Puis s'envolent
Pour téléphoner
Plus rien que le souvenir d'un rêve
La beauté se soulève
Vous vous y connaissez amis

Francis, il m'est arrivé de dire que votre peinture était la succession — souvent désespérée, néronienne — des plus belles fêtes qu'homme se soit jamais données à soi-même. Ceci commence, du moins, à se savoir. Une œuvre fondée sur la souveraineté du caprice, sur le refus de *suivre*, tout entière axée sur la liberté, même de déplaire. Seul un très grand aristocrate de l'esprit pouvait oser ce que vous avez osé : ne vous appesantir à aucun prix, ne rien flatter, y compris telle idée avantageuse qu'on eût pu se faire de vous, détenir en propre le joyau de Mallarmé : « cette goutte de néant qui manque à la mer ». C'est par là qu'avec notre ami Marcel Duchamp, vous avez acquis sur l'avenir les grands pouvoirs. Il y a une marge d'intelligence, je ne crains pas de dire prophétique, entre ce que vous avez fait et ce que les autres ont fait. Et c'est cette *aura* qui veut que nous soyons quelques-uns à mettre hors de pair vos monumentales *Udnie* de 1913 aussi bien que ce *Printemps*, de 1938 je crois, qui était resté et restera éternellement le vôtre.

Mon cher Francis, allez-vous croire qu'un journal me prêtait hier de l'influence sur vous ? Nous savons bien que c'est tout le contraire qui est vrai. Vous avez été un des deux ou trois grands pionniers de ce qu'on a appelé, faute d'autre mot, l'*esprit moderne*. Vos mouvements l'ont conditionné en grande part, et rien ne peut faire, même après le salut bouleversé que je vous adresse, que vous ne restiez à la pointe aimantée de cet esprit. Nous aurions honte, que dis-je, nous aurions peur de vous quitter.

ANDRÉ BRETON

RECHERCHES

ORPHÉE, DON JUAN, TRISTAN

Le surréalisme, qu'il faut encore invoquer ici, a toujours été tenté de lier la poésie au désir ou d'égaler la parole à la passion. Est-ce à cause de ces beaux noms : Orphée, Tristan, Don Juan, Sade ? Est-ce parce que, dans les relations dites privées, se joue un rapport qui a beau s'étaler au jour, il reste secret, non pas à cause d'un secret qui se dissimulerait, qu'on pourrait révéler, mais parce que ces relations échappent à la lumière, sont étrangères à toute révélation ? Est-ce parce qu'elles nous font toucher l'étrangeté d'un rapport sans possibilité, le face à face d'une rencontre où l'inaccessible devient l'immédiat ? Dans le monde, toute relation se fait par le moyen du monde : on se réunit autour d'une table, on prend part à des travaux, on se retrouve autour des vérités, des valeurs, on parle un langage qu'on comprend, on partage son pain, — les compagnons ne sont pas face à face, sans intermédiaire, ils ont en commun ce qu'ils mangent en commun, quelque chose sur lequel ils sont d'accord pour le prendre, le donner, l'échanger, parfois pour communier. Mais, quand l'espace est ouvert par le désir, ce désir qui, devenu chant, ouvre les enfers à Orphée ? Qu'arrive-t-il donc ? Peut-être n'y a-t-il plus d'intermédiaire, mais c'est qu'alors il n'y a plus de communauté, rien qui puisse rapprocher, nul milieu au sein duquel on puisse s'entendre, ni vérité, ni jour, ni ciel, ni terre ; quel serait ce terrible rapport que nul pouvoir, nulle possibilité — c'est-à-dire nulle compréhension — n'anticipe ? Peut-être est-ce

à ce rapport que nous renvoie le mythe d'Orphée, lorsqu'il cherche à nous attirer vers l'enfer, la séparation même, comme s'il fallait comprendre que, par le désir, ce n'est pas l'un qui va à la rencontre de l'autre par un mouvement qui diminuerait peu à peu la distance, mais tout à coup il n'y a plus que la profondeur de l'intervalle, tout à coup c'est l'absolu de la séparation qui *prend corps*.

Les enfers, l'étendue de la mort semblent séparer Orphée d'Eurydice, mais, si l'enfer n'est rien que l'espace de la dispersion, c'est cependant cet espace qui fait d'Orphée celui vers qui va, sous le voile de l'invisible et comme l'ombre d'une personne, la séparation, la dispersion elle-même. C'est bien là un aspect de ce mythe inépuisable. Qui suit Orphée aux enfers ? L'absolu de la distance, l'intervalle encore indéterminé. Mais est-ce Eurydice ? Question qui transforme Eurydice en un lieu vide, et l'impossibilité en impuissance. Cela n'est pas Eurydice, dans la mesure où ceci est Orphée, dans la mesure où Orphée est encore la parole maîtresse qui veut saisir l'insaisissable et rendre agissante la profondeur de la passion. Cela n'est alors qu'illusion, insignifiance, irréalité, cela est vide, cruellement vide. Mais ce vide est pourtant le visage nu d'Eurydice, la nudité du face à face, la rencontre mouvante qui a lieu seulement par la force de l'étrangeté et l'irrégularité du hasard. Le désir, celui qui porte Orphée et qui force Tristan, n'est pas l'élan capable de franchir l'intervalle et de passer par-dessus l'absence, fût-ce celle de la mort. Le désir est la séparation elle-même qui se fait attirante, est l'intervalle qui devient *sensible*, est l'absence qui retourne à la présence, est ce retour où, quand tout a disparu, au fond de la nuit, la disparition devient l'épaisseur de l'ombre qui fait la chair plus chair et rend toute présence plus lourde et plus lointaine, sans nom et sans forme, qu'on ne peut dire alors ni morte ni vivante, d'où tirent leur vérité toutes les équivoques du désir. Le désir est, en ce sens, l'impossibilité qui se fait rapport. Mais ce n'est encore qu'une formule, puisque nous ne pressentons pas vraiment ce qu'est l'impossibilité.

Le désir, sous cette perspective, est du côté de « l'erreur », ce mouvement infini où l'on ne fait qu'errer, qui toujours

recommence, mais ce recommencement est tantôt la profondeur errante de ce qui ne cesse pas, tantôt la répétition où ce qui toujours revient est pourtant plus nouveau que tout commencement. De là le mythe de Don Juan, dans la mesure où ne l'a pas spiritualisé le monde chrétien où il prend forme. Don Juan, comme le héros de Sade[1], est celui qui a pris parti pour la répétition du nombre : avec une force, une effronterie admirables, il accueille comme une solution satisfaisante le plaisir de l'énumération. Ajouter sans fin des rencontres à des rencontres, faire de l'innombrable un nombre, cela plaît au désir ; cette absurdité n'en est une que pour qui ne désire pas ; la roue d'Ixion n'est châtiment qu'en dehors des enfers. C'est pourquoi, comme l'a rappelé récemment Micheline Sauvage[2], le mythe de Don Juan suppose essentiellement la *lista numerosa*, le Catalogue où le désir joyeux se reconnaît dans le nombre et y reconnaît ce qui est plus fort que l'éternité, puisque celle-ci ne saurait pas plus épuiser le désir qu'elle ne réussirait à terminer le nombre par un dernier chiffre.

Et, pourtant, épisode inévitable, Don Juan se heurte au Commandeur, à la nuit froide, impersonnelle et vide. Qu'est-ce que cela ? En quelque sorte, l'autre face du désir, l'autre exigence de la passion que Don Juan a seulement recouverte par un parti pris énergique. Ce n'est pas le représentant de Dieu ou même l'au-delà de la mort, l'autre monde. C'est toujours et encore le désir, mais sa face nocturne, quand il est la séparation qui se fait désir, l'inaccessible qui est l'immédiat. Qui désire n'est pas seulement lié à la répétition de ce qui toujours recommence ; qui désire entre dans l'espace où le lointain est l'essence de la proximité, là où ce qui unit Tristan et Yseult, c'est ce qui les sépare, et non seulement eux, ces deux êtres, mais tous les êtres, non seulement la limite de leurs corps fermés, l'inviolable réserve de leur solitude qui les rive à eux-mêmes, mais l'impossibilité même, le secret de l'écart absolu. Espace où tout ce qui faisait la force et la jeune décision de Don Juan lui est soudain refusé,

1. « Rien n'amuse, rien n'échauffe la tête comme le grand nombre » (Sade).
2. *Le cas Don Juan*, Éditions du Seuil.

espace qui ignore la gaieté de l'aube quand on se lève joyeux de la nuit, mais plus joyeux de pouvoir quitter absolument ce que l'on a possédé absolument, pour tout recommencer sans souvenir et sans regret, espace où, loin de pouvoir quitter en un instant ce que l'on ne veut plus, on ne peut jamais s'écarter de ce qu'on n'a pas, jamais rompre ce qui ne vous lie pas, jamais sortir de l'éternel dehors : espace du désir, lorsqu'il est l'échancrure et la satiété de la faim.

Don Juan, en apparence, est essentiellement l'homme du possible. Son désir est puissance, et tous ses rapports sont des rapports de pouvoir et de possession ; c'est pourquoi c'est un mythe des temps modernes. Mais cela ne dit que l'apparence. Don Juan, parce qu'il est l'homme du désir, est celui qui vit dans le champ de la fascination qu'il exerce et dont il use et dont il jouit, tout en préservant, par la maîtrise et l'incessant renouveau, cette liberté désirante qu'il ne veut pas manquer d'être. Don Juan sait bien qu'il accueille l'impossibilité avec le désir, mais il affirme effrontément que l'impossibilité n'est rien d'autre que la somme des possibles, qu'elle peut être ainsi maîtrisée comme nombre, — et que ce nombre soit « mille et trois » ou plus grand ou plus petit, il n'importe : Don Juan pourrait fort bien s'en tenir à une seule femme qu'il pourrait fort bien ne posséder qu'une seule fois, à condition de la désirer non comme l'unique, mais comme l'unité qui engage l'infini de la répétition.

Autre trait singulier : Don Juan n'est pas l'homme qui désire pour avoir ou pour posséder. Sa liste n'est pas celle des conquêtes d'Alexandre, ne lui donne pas la satisfaction de l'immensité d'un empire : il désire, c'est tout, et ce désir, certes, est désir qui saisit et qui prend, mais par la force joyeuse et le ravissement du désir, sans arrière-pensée, sans souci et par une innocence légèrement impudente qui s'étonne des griefs qu'on lui fait. Il désire, cela est essentiel, il n'est pas seulement le fascinant qui jouirait indirectement de la passion qu'il a inspirée, il entre lui-même dans le jeu du désir, et ses caprices sont caprices de désir, ont la soudaineté, la jeunesse, l'ardeur et, pour le redire encore, la gaieté d'un désir nécessairement heureux. Rien de plus joyeux que Don Juan, rien aussi de plus « sain », comme le dit bien Miche-

line Sauvage, c'est vraiment un héros superbe, homme d'épée, de courage, homme qui introduit dans la nuit la vivacité et l'allant du jour. Seulement, il a une faiblesse, si c'en est une, un parti pris invincible : il veut être à la fois désir et liberté, liberté désirante, l'homme qui, dans la lourdeur de la fascination, reste légèreté, action souveraine, maîtrise. La conséquence, c'est le Commandeur, et le Commandeur, c'est la rencontre de la passion devenue la froideur et l'impersonnalité de la nuit, cette nuit de pierre que précisément le désir chantant d'Orphée réussit à ouvrir. Est-ce parce qu'il s'est trouvé en face d'Anna, son égale, est-ce parce que devant elle sa liberté a failli et qu'un instant son désir a cessé d'être désir de liberté, est-ce parce que le choix de la répétition et le plaisir du nombre se sont renversés en fatalité, en résolution ressassante, en entêtement systématique ? Est-ce parce qu'il a rencontré, en cette énigmatique Anna, Yseult qui fait de lui Tristan ? Du moins, on peut dire que le Commandeur et le rendez-vous avec le Commandeur, c'est le rendez-vous avec l'espace du désir où erre Tristan, espace qui est le désir de la nuit, mais nuit qui est nécessairement vide pour qui veut garder la plénitude de la maîtrise personnelle, nuit qui oppose l'impersonnalité et la froideur de la pierre à qui l'attaque par l'épée et avec les signes de la provocation et du pouvoir. Toutes les nuits de Don Juan se rassemblent en cette nuit qu'il ne sait pas désirer, qu'il veut seulement combattre, homme, jusqu'à la fin, de l'initiative, là où cependant règnent la force et la démesure de l'indécision.

Il est remarquable, comme le dit encore Micheline Sauvage, bien qu'elle s'en tienne à l'interprétation traditionnelle qui fait du Commandeur le lieu de la rencontre avec le monde de la divinité, il est frappant que, formé dans un univers chrétien où tout invitait à incarner, face à l'homme du plaisir terrestre, la puissance finale qui le saisit en une présence grandiose, spirituellement riche et profonde, le mythe ait fait de cette image de la transcendance quelque chose de froid, de vide, de terrifiant certes, mais par sa froideur et son irréalité vide. Cela ne veut pas dire que le mythe de Don Juan soit finalement athée, mais que ce qu'il rencontre est encore plus terrible et plus extrême que l'autre

monde : ce qu'il rencontre, ce n'est pas la Toute-Puissance, rencontre qui au fond lui plairait, à lui, homme du pouvoir guerrier, du désir combattant ; ce n'est pas l'extrême du possible, mais l'impossibilité, l'abîme du non-pouvoir, la démesure glacée de l'*autre* nuit. Il y a toujours au fond du mythe l'énigme de la statue de pierre, qui n'est pas seulement la mort, qui est quelque chose de plus froid et de plus anonyme que la mort chrétienne, — qui est l'impersonnalité de tout rapport, le dehors même. Et le dernier repas avec le Commandeur, cette rencontre qui emprunte ironiquement la forme d'une vie hautement socialisée avec les bonnes manières du monde, l'entente et l'usage d'un langage courtois, représente le paradoxe qui conduit Don Juan à traiter l'*autre* comme s'il était autrui, à pressentir par là, dans cet autre avec qui il n'y a pas de rapport possible, ce qu'il a précisément écarté de son commerce avec les êtres, par le parti pris de son désir mutilé. Et, maintenant, ce qu'il saisit, c'est une main froide, ce qu'il aperçoit, lui qui a choisi de ne pas regarder le visage nu des êtres désirés, c'est le vide qu'est pour lui cette nudité.

*
* *

Nous finissons tous aux enfers, mais l'enfer de Don Juan, c'est le ciel de Tristan, c'est l'espace de la passion de Tristan, si cet espace pouvait être parcouru par le désir libre et lucide, fini et soucieux de finir, qui toujours anima Don Juan. Enfer, terrible enfer, obscurité que même l'obscurité de la mort ne peut recouvrir. Et, pourtant, c'est en quelque sorte le même désir, et peut-être Don Juan est-il un mythe, Tristan, Orphée des figures mythiques, mais dans la seule mesure où le mythe les sépare, comme s'il était plus irréel d'être Don Juan seul, d'être la passion mutilée, que d'être ensemble, dans la contradiction qui les oppose et les destins qui les rendent inconciliables, et Don Juan et Tristan et Orphée.

Oui, tout désir a l'essor, la jeunesse, l'insouciance joyeuse de Don Juan pour qui l'interminable, c'est chaque fois la nouveauté identique d'un autre terme : il ne peut se lier, pas plus qu'il ne peut dormir, il est sans sommeil, il est la

ressource de ce qui ne dort jamais, de ce qui ne s'apaise pas — et ainsi est-il déjà sur les frontières de la passion de Tristan qui, lui, ne peut se délier, mais précisément parce qu'il n'est pas lié non plus, par un lien véritable, par une relation du jour qu'auraient formée la lutte, le travail, la communauté du pouvoir : une relation possible. La passion de Tristan et d'Yseult n'est pas une possibilité. Cela signifie d'abord qu'elle échappe à leurs pouvoirs, à leurs décisions et même à leur « désir ». Cela est l'étrangeté même, cela n'a égard ni à ce qu'ils peuvent, ni à ce qu'ils veulent, cela les attire dans l'étrange, là où ils deviennent étrangers à eux-mêmes, dans une intimité qui les rend, aussi, étrangers l'un à l'autre. L'inaccessible s'est fait l'immédiat, c'est plus que soudain : le désir le plus rapide, le plus violent de Don Juan paraît lent et prudent et rusé auprès de cet ébranlement sans limite où Yseult n'a pas même à se donner, ni Tristan à prendre, car qui se donne se refuse déjà, qui saisit est près de rejeter, ébranlement où, dépossédés d'eux-mêmes, ils prennent et donnent corps à l'écart de la séparation absolue, chacun la nuit sans terme, et non pas confondus ni unis en elle, mais aussi bien à jamais étrangers et dispersés par elle, si elle est l'erreur de l'autre nuit, l'absence d'unité, l'autre temps.

C'est pourquoi, ces amants si absolus, qui se touchent non seulement par leur belle présence, mais par l'attrait fatal de l'absence, ces amants sans hésitation, sans réserve et sans doute, donnent aussi l'impression de leur étrangeté infinie, d'une intimité absolue et absolument sans intimité, livrés qu'ils sont à l'extériorité radicale, à la passion du dehors qui est la relation érotique par excellence : liés par l'absence de lien, de sorte qu'ils semblent moins proches que ne l'est dans le monde n'importe quel individu d'un passant indifférent. C'est que le monde s'est précisément effondré[1], c'est que tout rapport possible a cessé, c'est que seule les tient l'impossibilité, ce breuvage qui les boit, dès qu'ils y portent leurs lèvres [2].

1. Yseult dit : « Nous avons perdu le monde, et le monde nous. »

2. L'épée du pouvoir, on le sait, est entre eux : ce qu'il serait naïf d'interpréter comme l'interdit de je ne sais quelle pureté ou encore comme une allusion à l'impuissance. Mais il est vrai que la seule décision de la maîtrise virile ne peut qu'ouvrir ce qui est sans maîtrise et n'est jamais à la mesure de la relation érotique, comme l'illustrent

Ainsi seraient-ils donc éternellement séparés ? Mais non pas séparés, ni divisés, ni confondus : inaccessibles et, dans l'inaccessible, sous le rapport immédiat, dans la nudité du rapport.

De même, cette passion qui, par sa rapidité, évoque le coup de foudre de l'instant semble aussi ce qu'il y a de plus lent : comme si le temps était perdu. Les années passent dans l'indécision, tout est consommé et tout dérive dans le vague de l'inaccompli. C'est sans avenir, sans passé, sans présent, c'est un désert où ils ne sont pas là, où ceux qui les cherchent ne les trouvent qu'absents, dans le sommeil de leur absence incompréhensible. Aussi, dire d'eux qu'ils sont fidèles est dérisoire ; pour être fidèle, il faut être uni à soi-même, il faut disposer du temps et s'engager dans le temps par le serment d'une relation possible. Un jour qu'ils se rencontrèrent à Gmünd, Milena demanda à Kafka si à Prague il ne lui avait pas été infidèle. « Était-ce une question possible ? lui écrit Kafka. Mais ce n'était pas encore assez et je rendis cela encore plus impossible. Je dis que, en effet, je t'avais été fidèle. » De la même manière absurde, Yseult pourrait interroger Tristan. Et l'épisode de l'autre Yseult n'est rien qu'une allusion à cette fidélité qui n'en est pas une, dans ce royaume de la fascination où les êtres ont la duplicité de l'image. Monde du rêve sans sommeil, où l'on va et vient sans trêve, sans rien saisir, sans rien chercher, et, toutefois, abîme que comble l'immédiat, où le soudain décide, où Tristan, par un bond merveilleux qui manque à l'histoire de Don Juan, saute de sa couche à la couche inaccessible d'Yseult.

les tentatives gigantesques de Sade pour épuiser, par le renversement de l'activité en passivité et de la souffrance en jouissance, une relation qu'il ne veut cependant s'approprier qu'en termes de pouvoir. Sade — c'est pourquoi il surplombe encore notre temps — est, bien plus que Don Juan, l'homme qui a étendu le désir à tout le possible, qui cherche dans le désir la mesure du pouvoir et dans cette mesure l'affirmation de la souveraineté, pour qui le désir se tient donc au niveau de la dialectique du maître et de l'esclave, mais en même temps il refuse, il nie le développement de cette dialectique par la transformation *immédiate* de la négation, de la violence (exercée ou subie) et de la mort (donnée ou reçue) en absolue jouissance. Cela, du moins, pour le héros de Sade, car, si étrange que cette affirmation paraisse, Sade, l'homme en Sade, parfois si faible, si plaintif, est peut-être plus surprenant, plus hardi que sa pensée même, par la turbulence et l'inconséquence qui dérèglent en lui tout système et ruinent tout repos.

*

L'un des épisodes les plus significatifs de cette histoire est le suivant : le vin herbé qu'ont par erreur bu les deux amants est un philtre prudemment composé pour n'agir que pendant trois ans. Les trois ans écoulés, ils connaissent en effet une sorte de réveil, ils voient l'âpreté de leur vie, le désert où ils s'égarent, les joies du monde perdues. Ils se quittent et rentrent, chacun de leur côté, dans le temps et l'existence de tous. Tout est donc fini ? Nullement ; au contraire, tout recommence. Séparés, c'est pour à nouveau se rejoindre ; éloignés, mais ils s'unissent dans ce lointain à travers lequel ils ne cessent de s'appeler, de s'entendre et de revenir l'un près de l'autre. Les chroniqueurs et les poètes ont toujours été embarrassés par cette contradiction sans oser jamais la lever : comme s'il fallait à la fois que la passion fût passagère et qu'elle restât le lieu de l'indéfini et le mouvement de l'interminable. La passion se produit dans le temps, la rencontre a lieu dans le monde, cela commence et prend fin, cela a duré trois ans : telle est l'histoire comme on la voit et la raconte. Mais la passion, limitée selon le temps du jour, ne connaît pas ces limites dans la nuit à laquelle elle appartient. Ce qui a pris fin dans le jour, la nuit se poursuit sans fin, ignore la pacification du temps, ignore la possibilité. Les deux amants vivent ainsi dans une duplicité et sous une contrainte que rien n'explique : d'un côté, puisque le monde les a retrouvés, ils poursuivent sans obstacle leur existence mondaine, séparée, sans rien de commun que quelques légères pensées. Ainsi, Tristan redevient-il un homme utile, une épée glorieuse, et finalement il se marie, c'est la règle ; mais le mariage, somptueusement célébré dans le jour, ne peut que se dissiper dans la nuit, car, la nuit, la nouvelle Yseult, Yseult aux blanches mains, n'est jamais présente, la nuit est toujours encore la nuit du désert, le pâle jour de la forêt de Morois, ou, plus justement, elle est nuit sans personne, vouée aux seules images, ces peintures que Tristan, par un fort instinct, a lui-même suscitées dans un lieu placé hors du monde.

Les chroniqueurs auraient pu s'en tenir à ce lieu commun :

Tristan et Yseult s'aimèrent d'une passion éternelle. Mais le secret qu'ils pressentent est bien plus profond. Tristan et Yseult, après trois ans, se réveillent de leur désir. Trois ans : après quoi ils s'écartent, ils s'oublient, mais, dans cet oubli, c'est alors qu'ils s'approchent du vrai centre de leur passion qui, interrompue, persévère et, lorsqu'elle cesse, les livre sans recours à l'incessant, cet autre temps qui se joue dans les interstices du temps et dans les marges du monde. De là leur malaise et leur conduite toujours plus injustifiée, même à leurs yeux. Ils ne s'aiment plus, c'est vrai, le temps en est passé, toutes leurs nouvelles rencontres semblent irréelles et fausses, comme un récit qui se continuerait sans eux ; ils ne s'aiment plus dans ce temps-ci, mais c'est sans importance, car la passion ne se soucie pas de ce temps, ne peut pas être rachetée, ni apaisée par l'œuvre du temps. Cela ne veut pas dire qu'ils revivent leur histoire, que, désormais sans amour, ils sont ramenés par l'éclat et la nostalgie de leurs souvenirs vers des jours qu'ils ne peuvent plus revivre, mais qui leur ôtent le goût de vivre des jours nouveaux ; ce n'est pas une affaire de psychologie. Leur secret, leurs vicissitudes qui sont celles de ce temps double nous renvoient d'abord à un plus terrible mouvement : quand l'absolu de la séparation s'est fait rapport, il n'est plus possible d'être séparé ; quand le désir s'est éveillé de par l'impossibilité et de par la nuit, le désir peut bien prendre fin et le cœur vide s'en détourner : dans ce vide et dans cette fin, dans cette passion rassasiée, c'est l'infini de la nuit elle-même qui continue de se désirer, désir aveugle, impersonnel, qui ne tient compte ni de toi, ni de moi, qui apparaît donc comme un mystère où sombre le bonheur des relations privées, échec pourtant plus nécessaire et plus précieux que tous les triomphes, s'il tient cachée et réservée l'exigence d'un rapport essentiel. Peut-être, derrière l'histoire de Tristan et d'Yseult, faut-il saisir cette ombre : l'oubli est l'espace muet, fermé, où erre sans fin le désir. Là où quelqu'un est oublié, là il est désiré. Mais il faut un profond oubli.

MAURICE BLANCHOT

LES ROMANS

TERRE BÉNIE

... Heureuse race d'hommes, petit univers,
Pierre précieuse sertie dans l'argent de la mer...
... Ah ! terre bénie, royaume, Angleterre...

Est-il quelqu'un, hors de la scène, pour répéter encore la litanie de John of Gaunt mourant ? C'était déjà dans sa bouche plainte et malédiction, car il voyait son Angleterre perdue, vendue, honteusement vaincue par elle-même. Les patriotes qui désespèrent de leur patrie, c'est le mystère du patriotisme. Mystère accru quand il s'agit de l'Angleterre. Car elle a vu ses plus grands poètes mourir loin d'elle, les plus grands de ses écrivains s'insurger siècle après siècle contre l'ordre qui était le sien. De Swift aux plus modernes, il n'est pas un grand écrivain anglais — les femmes exceptées — qui ne l'ait, dans une certaine mesure, mis en question. Ils marquent les coups, s'ils ne les portent pas, et l'on voit se défaire tabous religieux, structures sociales, traditions. Ce qui sort chaque fois des débris, est-ce une autre Angleterre ? On peut essayer de confronter, pour s'y reconnaître, deux points extrêmes, séparés par deux guerres et par la plus silencieuse mais la plus profonde des révolutions sociales, 1913, époque où parut le chef-d'œuvre de Compton Mackensie, *Sinister Street*, et 1953, où paraît en France la traduction du même roman, sous le titre *L'Impasse*.

Que *L'Impasse* soit un chef-d'œuvre, c'est beaucoup trop dire. Mais, avec *Carnaval* (plus faible, complaisant dans le réalisme et gâté par des appels convaincus aux lois de

l'évolution), c'est le seul roman digne de ce nom parmi les dizaines d'ouvrages que Compton Mackensie écrivit ensuite, fabrications aimables et sans prétention, telles que *La Chasse aux Fées* ou *Whisky à gogo*. Ainsi, dans l'œuvre de Somerset Maugham, le beau roman que ses succès ultérieurs ont fait oublier, mais grâce auquel il marquera peut-être dans la littérature de son époque : *Servitude humaine*, et dans l'œuvre de Hugh Walpole, *Fortitude*, roman d'adolescence comme *L'Impasse*, mais désespéré, atroce et presque sadique. Sans doute, de grands Victoriens sont presque abandonnés et, plus près de nous, des noms aussi célèbres que ceux de Wells ou de Kipling sont tombés dans une sorte de discrédit. Pourquoi Compton Mackensie, qui ne possède ni leur originalité ni leur force, serait-il sauvé ? Mais on cherche dans les grands écrivains à toucher d'abord et peut-être seulement ce qu'ils ont d'unique, quand ce ne serait que le son de leur voix. On se lasse ensuite de les avoir trop entendus. Les autres, de qui la voix n'a pas de timbre propre, sont des témoins, de fidèles enregistreurs, des mémorialistes sans reproche. Au besoin mémorialistes d'eux-mêmes. Voilà l'impression que donne au bout de quarante ans, *L'Impasse*, à qui l'ouvre sans être averti : les confessions d'un enfant du siècle — mais de la fin du siècle — et qui ne voit pas que c'est la fin. Autobiographique ou non, peu importe, la confession est significative. Au cœur de Michael Fane, le héros de *L'Impasse*, un monde s'écroule, monde idéal, fait des règles qu'on lui a enseignées, de ses notions du bien et du mal, de ses intentions les plus nobles, de ses sacrifices et de ses rêves. Le lecteur sait ce que le héros ignore : qu'à cet écroulement interne répond l'effondrement d'un monde réel, que la première grande guerre est aux portes, que la société où vit Michael repose sur le désordre et que le désordre éclatera bientôt à tous les yeux. C'est ce même désordre, brusquement révélé à ce garçon pur et droit, qui fait le drame de *L'Impasse* ; si bien que *L'Impasse* est un document à double titre : social autant que psychologique. Michael Fane a tout pour lui et, en même temps, tout contre lui. Pour l'aider à prendre conscience de l'injustice de sa condition — injustice qui joue en sa faveur, — un seul facteur à son désavantage : il est enfant illégitime. Il pour-

rait l'ignorer toujours, le hasard seul l'en informe. Mais, de l'instant où il le sait, ce fils de famille élevé avec des garçons du meilleur monde se découvre avec ce qui est hors la loi une solidarité nécessaire, à laquelle il ne sent pas le droit d'échapper — et ne veut pas échapper. Il a une mère délicieuse, une sœur habitée par le génie de la musique, des amis trop beaux, des maîtres épris de Baudelaire ; il est libre, il est riche. On lui a enseigné ce qu'était un gentleman, mieux que par des préceptes explicites : on l'a formé comme tel. Sa réserve, son courage, sa droiture, sa générosité, son sens du devoir envers lui-même et envers autrui, sa courtoisie lui sont aussi bien acquis que naturels ; bref, il a bénéficié de tout ce qui fait la noblesse et la justification d'une caste. Quel usage ce jeune Galahad peut-il faire de tant de dons lorsqu'il émerge de la somnolence enchantée d'Oxford dans un univers peuplé d'êtres pour qui le mensonge et la misère sont la règle ? Comment supporter l'amour, ses faiblesses, ses parodies et le spectacle du vice ? Ici l'on touche peut-être à l'une des différences fondamentales entre les adolescents de l'île et ceux du continent : la révolte des seconds serait moins naïve, plus raisonnée, plus agressive. Le jeune Anglais se révolte moins qu'il ne cherche à réparer l'injustice ; le mouvement qui le soulève est entièrement sentimental et chevaleresque. Se sentant coupable malgré lui, il se sent aussi responsable en quelque mesure de la culpabilité des autres. Il se lance dans une croisade purement personnelle, noble autant que dérisoire, et d'ailleurs sans aboutir à rien autre qu'à l'affreux échec que tout le monde lui prédit : la fille facile dont il voulait faire sa femme — pour la sauver — le trompe avant le mariage, le dévoyé qu'il protégeait finit par commettre un crime. Il en conclut que personne ne sauve personne et se jette vers ce qui lui paraît la seule sécurité, la certitude éternelle, l'ordre même : Rome, la conversion au catholicisme.

Le récit est lent, minutieux, scrupuleux, surprenant de vie, de tendresse et de sérénité. Trois traits en ressortent, qui font de *L'Impasse* un document capital, parce qu'ils se recoupent par le témoignage d'autres œuvres et par les faits. Le premier concerne l'amour, et plus particulièrement l'idée que se font — ou se faisaient — les Anglais des relations

avec les femmes qui permettent qu'on les aime sans exiger qu'on les épouse. Elles leur font peur, bien entendu, une peur enivrante, elles sont le démon à visage d'ange, mais aussi, dès qu'elles ont cédé, elles sont ange déchu et victime, et plus la déchéance est grande, plus celui qui y participe du fait qu'il en profite se sent coupable, responsable et prêt à jouer les saint George, le dragon fût-il lui-même ou la société. Voilà pourquoi les grands seigneurs épousent les filles de music-hall : social ou religieux, le puritanisme en est cause, et non les contes de fées. Ces filles blondes, toutes de corail, de roses et de perles, aux yeux bleus en amande, aux longues jambes, sont parmi les plus vivants personnages de Compton Mackensie. Elles ont des noms populaires : Lily, Jenny. Elles font penser à l'héroïne de Somerset Maugham dans *Servitude humaine*, à celle de John Galsworthy dans *Fraternité*, indifférentes, passives, triomphantes dans leur passivité, toutes-puissantes victimes, et l'image la plus étrange du pouvoir des pécheresses. Le second trait remarquable, d'ailleurs par certain point voisin du premier, c'est la mauvaise conscience de classe. Ces filles dont s'éprennent les garçons riches ne sont pas de leur caste, et il arrive que ce soit justement par elles, à leur occasion, qu'ils sortent de cette caste et se voient confrontés avec le spectacle de la misère, spectacle qui leur coupe le souffle, les comble de honte — et bientôt de remords. La mauvaise conscience des écrivains anglais sortis des classes dirigeantes n'a rien, au départ, d'intellectuel. C'est une réaction de sensibilité, pour ainsi dire empirique, qu'il suffit d'un contact avec l'East End pour faire naître ; une réaction chrétienne si l'on veut, bien que toute idée de charité au sens d'aumône ou de bienfaisance en soit radicalement absente ; chrétienne cependant par une notion de justice qu'il leur est insupportable de voir bafouée sans se sentir eux-mêmes compromis et coupables. L'Angleterre d'aujourd'hui n'est plus l'Angleterre de Michael Fane, c'est vrai. Dire que Michael Fane ne la reconnaîtrait pas, c'est faux. Il reconnaîtrait une profonde identité de sensibilité et de comportement, le malaise qui est le sien devant l'injustice, sa méfiance à l'égard de ses propres privilèges, son besoin si mal exprimé et si pudique de dévouement, cette bonne

volonté envers les hommes qui, à ce point répandue dans un peuple, est probablement unique, enfin, parmi les écrivains, ses pairs, son dernier trait le plus inattendu : la conversion au catholicisme romain.

Ici se pose la question de savoir à quoi tient, chez les écrivains anglais, cette vague de conversions. G. K. Chesterton était né catholique, et Hilaire Belloc, mais pourquoi Compton Mackensie, Maurice Baring, Evelyn Waugh, Graham Greene, à ne citer que les plus récents et les plus célèbres, se sont-ils convertis ? Ils n'ont rien en commun que cela. Devenir catholique fut longtemps, en Angleterre, aussi suspect que se proclamer athée : dans les deux cas, une prise de position révolutionnaire et, dans le cas de la conversion à l'Église romaine, une manière de trahison et de certificat de mauvaise vie, Rome étant, pour une bonne part de l'opinion anglaise, à la fois la tyrannie étrangère et la grande prostituée de Babylone. On peut remarquer aussi que rien n'est cependant plus respecté en Angleterre que le sentiment religieux (seul pays au monde où la Bible ait rang de classique), mais il est rare qu'il dépasse l'ordre du sentiment, du rapport personnel de l'homme avec la divinité, Dieu sensible au cœur, et non à la raison. Il faut à cette heureuse race d'hommes une religion sans dogmes, comme il lui faut un régime sans constitution et une révolution sans principes. Si l'exception se trouve parmi les écrivains, n'est-ce pas justement parce qu'ils seraient à peu près les seuls à éprouver — par métier — le besoin d'une sécurité intellectuelle, et les seuls à n'être pas épouvantés par l'abstraction ? Enfin, cette adhésion peut aussi être considérée comme une fuite à l'intérieur, une évasion sur place correspondant au constant mouvement d'émigration qui pousse tant d'écrivains anglais à vivre hors de l'Angleterre. Tout cela n'étant qu'hypothèses. Reste à savoir ce que cet élément nouveau, brusquement et délibérément inséré dans leur production littéraire, lui apporte ou lui retire.

Pour Compton Mackensie, le fait semble évident : avant sa conversion, il avait quelque chose à dire, quelque chose de frémissant passait dans ses livres. Ensuite, délivré sans doute de son inquiétude, il n'a plus écrit que des amusettes. Faut-il en conclure que l'artiste a été perdu parce que l'homme a été

sauvé ? Evelyn Waugh et Graham Greene sont autrement importants. On pouvait s'attendre à ce que, dans l'univers féroce et grinçant d'Evelyn Waugh, une foi toute neuve fasse rayonner sinon quelque amour, au moins un peu de chaleur humaine ; parmi les corps vils de ses pantins qui ressemblent affreusement à des hommes, ceux que la foi aurait touchés seraient peut-être moins abominables et moins ridicules. On est loin de compte. Ils le sont tout autant. On ne voit pas dans quelle mesure leur foi donne un sens à leur vie. Du fait qu'ils la possèdent, ils semblent, avec des airs de soumission, se parer au contraire d'un orgueil d'initiés qui leur fait regarder les autres avec une sécheresse satisfaite et ironique : ils sont dans le secret, les autres non. Mais ce secret-là ou un autre, l'art d'Evelyn Waugh n'en est pas chargé. Pour Graham Greene, c'est tout le contraire. Il y gagne un beau livre : *La Puissance et la Gloire*. Que ce soit une conversion qui l'ait permis, on le comprend : il fallait ce choc d'une soudaine illumination pour que soit ressentie aussi vive et bouleversante, non pas la notion du sacrifice d'un homme à une foi, qui est une notion universelle, quelle que soit la foi, mais la notion du sacré habitant un être indigne et subsistant en lui malgré son indignité. Quant aux autres romans de Graham Greene, *Le Fond du Problème* ou *La Fin d'une Liaison*, le catholicisme y donne bien un sens à la vie des héros, mais un sens si troublant et si parfaitement inusité qu'on se demande de quel catholicisme il s'agit et s'il ne pencherait pas vers une hérésie, d'ailleurs généreuse, mais strictement personnelle. On peut, en outre, noter ce détail singulier : le titre *La Puissance et la Gloire* est emprunté à la seule phrase du « Notre Père » qui ne soit pas commune à la version protestante ou anglicane et à la version catholique, et qui justement ne figure pas dans cette dernière : *Car à Toi appartiennent le Royaume, la Puissance et la Gloire*. Si bien que toutes ces clés n'en sont pas et qu'il vaut peut-être mieux ne pas tenter de tirer, d'aventures spirituelles privées, des remarques d'une portée générale. Sur cette terre bénie, on arrive au but à l'aveugle. Mais on y arrive. *L'Impasse* en est une preuve de plus.

DOMINIQUE AURY

LE THÉATRE

DEMI-VIERGES ET LIBERTIN

Argengeorge est un garçon studieux : dans l'auberge où il attend sa maîtresse, il feuillette un livre ésotérique. D'étranges personnages entrent et sortent : seul, le hasard les réunit un moment sur le chemin qui conduit à la Villa des quatre Diamants où doit se tenir une mystérieuse « Soirée des Proverbes ». Peu à peu, et sans l'avoir cherché, le jeune homme se laisse prendre dans les mailles du filet magique. Il observe une petite fille qui dort et parle en rêvant : elle seule paraît sans masque au milieu de personnages de carnaval : un magistrat libidineux qui lutine une fille d'auberge, un usurier qui rappelle Méphistophélès, un marin d'eau douce. Tous prennent des lanternes et disparaissent dans la nuit sur les pistes qui conduisent au Mystère. Argengeorge ne peut résister : arrive sa maîtresse, brûlante d'amour ; il la quitte pour entraîner la petite fille, Follète, vers la « Nuit de Walpurgis » surréaliste.

Dans la Villa des quatre Diamants les masques sont tombés. Alain-Fournier terminait *Le Grand Meaulnes* par un carnaval ; Schéhadé a voulu que ses personnages redeviennent de pauvres imbéciles quand ils atteignent au centre du Mystère : ici, un chapelier qui s'est fait la tête de Groucho Marx avale des poissons rouges, un gentleman de café-concert regarde dans une longue-vue, deux vieilles filles se chamaillent et l'usurier promène ses sarcasmes et ses cigares. Tout à l'heure, un diacre fou a prévenu Follète qu'Argengeorge courait un terrible danger. La fillette supplie le garçon de s'enfuir. Il reste. Or, dans cette maison de fous, il

n'y a plus de mystère jusqu'au moment où le chasseur solitaire frappe à la porte : il entre et reconnaît Argengeorge. C'est le jeune homme qu'il est venu chercher. Image renversée et vieillie du héros. N'a-t-il pas tenté jadis, lui aussi, de résoudre le mystère de « la Soirée des Proverbes » ? Au bout de son fusil, il règle son compte avec ce double imprudent. Il tire : Argengeorge tombe en appelant Follète. Les décrets sont accomplis : le jeune homme a été attiré par hasard, mais ce hasard le concernait. Comme Wilhelm Meister reconnaissant Jarno, il découvre que le destin prend la figure de l'appel le plus simple. Comme les personnages du *Château*, il attend à une porte que sa mort seule peut ouvrir. Qu'en saurons-nous de plus ? Nous sommes « faits de l'étoffe même de nos songes »...

Schéhadé nous jette pour quelques heures dans un monde magique qui rappelle Gongora et les grands Précieux. Il semble que Mlle de Scudéry tienne salon au Théâtre Marigny et que *La Soirée des Proverbes* dessine une carte du Tendre où se promènent des héros de Kafka. Nous sommes, par un hôte inconnu qui ressemble à Dieu, conviés à une fête où doit se dévoiler l'essence du monde. Les masques tombent : il ne reste plus que des allégories et des rides. Assurément, et parce qu'il rappelle les poèmes courtois, le texte de *La Soirée des Proverbes* attache par sa poésie chargée d'humour, sa fantaisie délirante. On y sent passer des images tour à tour violentes et tendres, images précieuses qui doivent au surréalisme ce que Voiture, poète méconnu, devait à Gongora. Car le monde cesse de paraître logique dès que l'homme intervient avec sa passion pour l'interroger. L'art de Schéhadé, fait de générosité, invente un lyrisme de l'humour. Moins dense que *Monsieur Bob'le*, où l'on voyait un grand poète éprouver ses images violentes à la violence de l'action, souvent surchargée, la *Soirée* nous touche comme les pièces de Supervielle ou *Mélusine* de Franz Hellens, à la manière des féeries. Cela, Barrault l'a bien compris, qui a monté *La Soirée des Proverbes* avec un mélange de réalisme naïf et de drôlerie. Il a su obtenir de Pierre Bertin et de Beauchamp une verve qui convainc toujours, de Mlle Nicole Berger un charme innocent qui séduit. Quand, pour un mystérieux

jeu de massacre, les habitants de la villa paraissent au-dessus du vieux mur, on sent bien ce que le metteur en scène a voulu réussir : rendre saisissant le mirage par les moyens du théâtre de la foire. Il y est parvenu sans conteste.

Cet univers précieux, nous le retrouvons au Théâtre de la Huchette avec *Les Bonnes*. Genêt sait bien que ses deux filles de cuisine n'arriveront jamais à tuer leur maîtresse. Elles se vêtent avec les robes de la patronne, singent ses manières. Elles s'humilient l'une l'autre, non comme la maîtresse les humilie, mais comme elles souhaiteraient sans doute l'être. On les sent impitoyables pour elles-mêmes : elles échangent des mots d'amour. Vaincues, elles se croient maîtresses du monde. Madame revient pour un instant : on l'aime, on la sert, on la caresse. Une coupe empoisonnée est là, toute prête. On l'écarte. Madame doit vivre, car Madame est bonne. Et puis, sans Madame, que deviendraient les servantes ? Madame est l'image de ce que ne seront jamais les deux filles. Aussi, dès son départ, la comédie reprend : le fouet, le manteau de soirée. Cela ressemble au délire de l'amour, mais les Bonnes sont condamnées à mimer les gestes qu'elles ne pourront jamais accomplir : exclues de la vie, exclues de l'amour, exelues même du meurtre qu'elles ne peuvent accomplir, fût-ce sous le masque, les deux Bonnes, comme ces Princesses prisonnières des romans courtois, tissent sans fin une toile que la nuit déchire. On pense aussi, si l'on a lu les romans de Genet, à ces invertis qui n'arrivent jamais au terme de leur plaisir. Ces Bonnes sont des demi-vierges, elles jouent la tragédie de l'acte manqué.

A la Huchette, Mme Balachova prête à la plus âgée des deux Bonnes son grand talent de comédienne : la gamme de ses gestes est commandée par son physique de femme violente, sa démarche raidie de névrosée, la contraction panique de ses traits ; sa force de séduction paraît résider dans l'effort contrarié d'un visage jeté en avant par la timidité et d'un corps qui se refuse à accomplir ce qu'il désire. On sent le langage arraché douloureusement au silence, mais ce silence, c'est déjà le dialogue du corps avec son désir. C'est à Mme Balachova et à ses compagnes,

Mlles Arlette Reinberg et Tatiana Moukhine, que la pièce de Genet doit de passer la rampe : elles seules peuvent rendre soutenable le langage artificiel des *Bonnes*, vulgaire à force d'être recherché, les images presque toutes fausses, les langueurs précieuses. Car, de style dramatique de Genet, je n'en vois guère. La pièce nous obsède comme un mauvais rêve, mais c'est un rêve d'alcool. On en sort avec la tête vide, pas très content de soi. On imagine un dessinateur qui voudrait faire une sanguine en écrasant le fusain sur le papier ; l'écriture de Genet est celle d'un Précieux : les êtres, comme les choses, ne sont représentés que par leur allégorie. Voilà bien le fétichisme des invertis ou des impuissants : il ravit à *Persiles et Sigismond* le vocabulaire de l'amour sans tache.

L'histoire littéraire dira pour quelle raison le théâtre contemporain a retrouvé une nouvelle Préciosité : cette époque est-elle incapable d'arriver au théâtre de la violence et d'assumer son propre tragique ? Faut-il qu'elle se perde dans les Cartes du Tendre ? Vrai, l'on se croirait condamné à l'éternel fleurtage de Sigisbées inconstants ! Jadis, pourtant, au terme d'une époque analogue, un homme osa jeter sur la scène française l'image d'un négateur absolu qui faisait bon marché de Dieu, des amours tendres et des rêveries lunaires. C'était Molière et c'était *Don Juan.*

Le bien que je pensais du travail de Vilar, je l'ai dit ici même, quand je le vis en Avignon, cet été. La représentation au Théâtre de Chaillot appelle de nouvelles remarques : à Paris, cet hiver, le jeu des acteurs s'impose avec une plus grande netteté. Sorano, qui est, après Deschamps et Yvernel, le troisième acteur de classe que le T. N. P. nous révèle, a trouvé des accents plus pathétiques dans son rôle de Sganarelle. Sa gesticulation est plus ordonnée. Il a creusé son rôle, on dirait sous l'influence de la musique : le rythme de son corps est plus étudié, plus léger.

Mais en regardant Vilar dans le seul rôle où il paraisse s'accorder pleinement avec sa nature profonde, nous songeons que don Juan, loin d'être le personnage du Séducteur qui n'existait pas encore au XVIIe siècle, est un spectateur du *Cid* qui ne croit plus au *Cid*, un héros de Corneille qui se

délivre de Corneille. D'où viennent-ils, ces pères nobles, ces frères vengeurs, ces maîtresses indignées que bafoue don Juan, sinon de *Suréna* ou de *Rodogune* ? Comme si Molière, un jour, avait su remporter sur ces personnages tragiques qui avaient fasciné sa jeunesse la seule vengeance qui comptât à ses yeux : celle de les affronter à une conscience qui récuse leur amour pur, leur honneur, leur chevalerie courtoise. Kirilov tombé comme un météore dans le XVIIe siècle précieux, don Juan ne croit plus en son temps : il tourne ses regards vers un monde où le tragique cornélien perd son sens et s'efface. Ainsi toute époque se renouvelle en disqualifiant les valeurs qu'elle croyait absolues : le rire délivre de Dieu comme de Rodrigue. Avant d'être le Trompeur et le Séducteur, don Juan est un homme qui sait dire non. Conscient d'être un comédien de sa propre vie, conscient d'être une marionnette que le vent emportera si le vent se lève, l'amant de Doña Elvire cache, dirait-on, sous le visage du libertin, le visage de l'acteur. Il veut autour de lui des hommes libres. Il ne croit plus aux sentiments de son temps. Les manuels de confession sont à reviser : un homme est apparu et il récuse la préciosité éternelle qui fuit la vérité brûlante d'un monde sans idole. Molière, lassé par tant de chevaleresques aventuriers de la gloire, par tant de conquérants de l'honneur, ne s'est-il pas un jour avisé d'écrire, sous le costume du grand seigneur libertin, le drame du baladin, l'homme qui n'est rien parce qu'il peut être tout ? *Don Juan* est moins la pièce d'un séducteur que celle du comédien conscient de la mort qui menace, avide de volupté, mais se persuadant d'aimer une vie, insoutenable en elle-même, sans rêver d'allégories sentimentales, consolation des faibles et châtiment des vaincus. Don Juan, le seul personnage que Molière n'ait *jamais* jugé, le seul qu'il n'ait pas voulu rendre comique, c'est l'acteur libertin triomphant des demi-vierges de la Préciosité. Cette pièce est, après tout, la seule pièce révolutionnaire qu'on ait produite, cet hiver.

JEAN DUVIGNAUD

LA MUSIQUE

MUSIQUE CONTEMPORAINE, MUSIQUE MODERNE

Quand nous disons « musique contemporaine », tout le monde sait de quoi il s'agit : de la musique de notre temps. Mais que voulons-nous dire quand nous parlons de « musique moderne » ? Souvent d'ailleurs on traite ces termes comme s'ils étaient équivalents. Ils ne le sont pas cependant : nos musiciens contemporains ne sont pas tous pour autant modernes, loin de là. Au XIVe siècle n'opposait-on pas déjà les tenants de l'*Ars nova*, appelés *moderni*, à leurs contemporains restés fidèles à l'*Ars antiqua* ? Le modernisme musical a revêtu au cours de l'histoire des aspects différents ; ceux-ci présentent néanmoins un trait commun : le moderne est contre, contre l'art de ses contemporains précisément. Parfois délibérément, ainsi les *moderni* du Moyen Age, parfois sans y songer, sans même s'en douter, en suivant tout bonnement son chemin, ainsi Haydn, il introduit dans le langage qu'on parle autour de lui quelque ferment qui finira, les circonstances aidant, par le transformer, et tout autrement peut-être qu'on n'aurait pu s'y attendre. Normalement on commence par faire de la musique à l'image de celle de ses contemporains ou de ses prédécesseurs immédiats ; on ne devient moderne qu'avec l'âge. Il arrive aussi que, moderne à vingt ans, on rentre par la suite dans le rang. Beethoven, lui, fut moderne presque dès le début de sa carrière et le demeura jusqu'à la fin.

Est-il nécessaire de souligner qu'en distinguant les modernes des contemporains, en opposant les premiers aux seconds, on

ne préjuge pas de la qualité des œuvres, laquelle n'est nullement en cause en l'occurrence. Le génial créateur qu'était Hændel a parlé le langage de tout le monde. Ravel, Fauré n'étaient pas des modernes, eux non plus : leurs innovations, leurs audaces s'inscrivaient dans le cadre de la syntaxe de l'école et, loin de mettre cette syntaxe en péril, elles renforçaient son prestige en témoignant apparemment de sa vitalité.

Les critiques ne cessent de se plaindre de la place ridiculement réduite, assurent-ils, que les concerts accordent à la musique d'aujourd'hui : les classiques, les romantiques, dont la plupart obtenaient déjà de leur temps une vaste audience, la conservent toujours, au détriment de notre propre production traitée en parente pauvre. Mais je ne vois vraiment pas de quoi pourraient se plaindre Milhaud, Honegger, Poulenc, non plus que leurs cadets, Duruflé, Dutilleux, Landowski, Lesur et combien d'autres encore ! On les joue, le public leur fait un excellent accueil, et, à lire la presse qui les couvre de fleurs, on ne se sent pas peu fier d'appartenir à une époque si riche en talents. Que les auditeurs qui les applaudissent continuent cependant à faire leurs délices des œuvres du siècle dernier, comment s'en étonner ! La musique de nos contemporains n'en diffère pas essentiellement ; elle parle leur langage dont jamais elle ne se risque à mettre en question les principes, parfaitement à l'aise dans les limites d'un système élaboré il y a près de deux cents ans. Et pourquoi s'en évader ? s'exclamait un compositeur très connu en réponse à une enquête ; on n'exige pas d'un écrivain qu'il bouleverse la syntaxe et le vocabulaire de ses devanciers ; Gide ne s'exprimait-il pas en employant les même mots que Racine ?

Ceux qui auraient, en revanche, de justes raisons de plaintes, ce sont les modernes ; l'occasion de se faire entendre leur est bien rarement offerte et ils n'atteignent qu'un public des plus restreint. Modernes, eux le sont avec une entière lucidité ; ils se rendent clairement compte de ce qu'ils nient et pour quelles raisons ils le nient, ils savent ce qu'ils veulent accomplir et pourquoi cela doit être accompli. Aussi ne manque-t-on pas de les accuser d'intellectualisme : ils abusent, dit-on, des théories, ils ne se soucient que de technique, voire d'acoustique... Mais, étant entendu une fois pour toutes

et pour ne plus avoir à y revenir que l'inspiration, l'imagination, le talent sont indispensables au compositeur, de quoi donc peut-il s'agir en musique, de quoi le compositeur peut-il s'occuper sinon de technique, de questions concernant les moyens et procédés d'action, l'organisation des formes, l'agencement des structures, le matériau (les sons), le matériel (les instruments), etc. ? Aujourd'hui moins que jamais on ne peut éluder ces questions ; elles imposent, en effet, de nouvelles solutions, car — comme le voient clairement certains, alors que tant d'autres se refusent à l'admettre — le système qui a régi jusqu'ici notre musique est déjà en train de se dissoudre, et cela non du fait des tentatives téméraires de quelque réformateur, mais parce qu'il ne permet plus de résoudre les difficultés, les contradictions devant lesquelles il nous place ; en d'autres termes, il n'est plus à la mesure des exigences que lui-même nous amène à poser. S'il y eut jamais un temps où le compositeur pouvait se vanter de produire de la musique « comme un pommier produit des pommes », ce temps est bien passé. Notre temps est celui de la réflexion systématique basée sur la recherche, l'expérience, en vue de constituer un nouvel univers sonore. C'est dire qu'un cas comme celui de Hændel ne pourrait plus se reproduire : s'il se trouve parmi les jeunes un musicien de génie, ce ne peut être qu'un moderne, un révolutionnaire.

C'est à la musique moderne que sont consacrés les quatre concerts organisés cette saison par Pierre Boulez au Petit Théâtre Marigny et dont le premier a été dirigé par Scherchen. Sans doute les compositeurs sériels y tiendront-ils une place très importante. La technique sérielle est-elle la seule capable, comme le pensent Boulez et ses amis [1], d'ordonner le vaste monde sonore qui s'offre actuellement à nous ? La question demeure ouverte à mon avis. Quoi qu'il en soit, l'idée est excellente qui préside à ces programmes où la musique vivante de notre temps se voit confrontée avec quelques œuvres du passé. Ainsi, lors de la première séance, l'*Offrande Musicale* de Bach avec le *Concerto pour neuf instruments* de Webern et des partitions de deux jeunes, l'Italien Nono et

1. Voir à ce sujet le *Troisième Cahier* de la Compagnie Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault.

l'Allemand Stockhausen (celle-ci très supérieure à celle-là, dont la structure m'a paru simpliste et les effets de batterie bien usés).

La syntaxe du langage de Webern est certes très différente de celle de Bach, et il y a peu d'années encore un tel rapprochement eût choqué ; on n'eût été frappé que par ces différences justement. Aujourd'hui, à travers elles nous entrevoyons une certaine parenté : la polyphonie si aérée et raffinée de Webern est organisée selon d'autres principes que les canons non moins subtils de Bach, mais elle relève d'une conception musicale analogue ; pour Webern comme pour Bach, il s'agit de constituer des formes sonores valables en tant que telles ; expressives, « poétiques » pour l'auditeur, elles le sont en vertu précisément de leur perfection formelle.

Ceci dit, tant de choses restent obscures ! Ainsi, comment se fait-il que cette musique nouvelle, et Webern tout spécialement, qui il y a peu n'était que chaos, nous paraît maintenant cohérente, capable d'émouvoir ? Serait-ce que nous nous y soyons habitués, comme on le prétend d'ordinaire ? Et c'est en effet la première explication qui vient à l'esprit. De telles explications il est préférable pourtant de se méfier. On s'habitue au bruit de la mer, à celui des machines, et alors on ne les entend plus. Une musique dont on a pris l'habitude ne nous dit plus rien, elle est morte, la *Cinquième* de Beethoven par exemple. J'aurais beau entendre cent fois des sons pris au hasard, ce ne serait toujours qu'une somme privée d'unité interne ; si l'unité est présente, la répétition peut m'aider à la reconstituer, mais elle n'y suffit pas. Et puis, autre question que suggèrent les programmes de Boulez : entendons-nous la musique ancienne comme on l'entendait en son temps ? Certainement, non ! Chopin même, Schumann, décantés, sont pour nous autre chose qu'ils ne l'étaient pour leurs contemporains. Les confrontations si intéressantes de Marigny risquent peut-être de fausser notre jugement.

BORIS DE SCHLOEZER

NOTES

LA POÉSIE

JEAN FOLLAIN : *Territoires* (Gallimard).

La poésie de Follain, nette de toute éloquence, s'interdit également tout ce qu'on nomme la musique du vers, — et qui n'est nullement une musique — : rime, cadences, mesure obsédante. Elle refuse même la métaphore : les objets qu'elle nomme sont là pour eux-mêmes ; une pomme, chez Follain, n'est pas l'absence de tout pommier, mais bien tel fruit dûment apprécié, ici nommé afin qu'il soit dit. Rien qui soit plus étranger que cette poésie à la disparition élocutoire où excelle Maurice Blanchot. Comme les poèmes de Follain n'ont rien non plus de la chanson sentimentale ou du psaume philosophal, il est décidément malaisé de les situer.

Ils se contentent en somme d'exister à la manière d'objets de nature, dont le poète n'a pas à dégager le sens non plus qu'à l'obscurcir :

L'océan se retire,
laissant le coquillage strié,
ébréché près du galet gris.
Une voiture emplie de varech
rentre avec la nuit fidèle à l'exilé
qui porte en sautoir sa jumelle marine.

Dans les poèmes qui forment ce recueil, on ne rencontre pas une seule fois le mot *je*. La syntaxe même, le vocabulaire sont ceux de la constatation objective, sinon de l'inventaire :

Fertile et doux un champ respire,
au soleil d'après-midi.
Lieu d'herbes hautes,
de plantes naines,
il y reste d'un dore journal
un lambeau sec.
Un corps de femme y projette
une ombre sur les centaurées...

Seules les choses presque immobiles, ou les attitudes habituelles, les gestes des métiers et des âges se laissent constater de la sorte. L'amour de ce qui demeure, des choses dont le temps a durci le grain et usé la forme, est ce qui frappe d'abord chez Follain. Mais, comme cette poésie ne triche pas (*l'impensable mort* aussi montre visage immobile), le monde où Follain s'arrête n'est pas forcément rassurant. La beauté des femmes et l'innocence des enfants, clartés du paysage humain, sont soumises aux *réserves de sang* d'une animalité qui nous est aussi étrangère que la pierre et le feu. D'autres périls ne sont jamais loin ; le monde visible donne parfois la sensation d'un effrayant travesti :

Au fond du verger,
des débris de modes pompeuses
où pendent les dentelles.
Des morts
flottent en épouvantail à l'arbre...

Le trait le plus singulier de la poésie de Follain, c'est peut-être cette extrême méfiance jointe au goût le plus vif des perceptions heureuses. Elle tranche net le lyrisme, qui se trouve ainsi réduit à son tuf de sensations. L'évocation d'une joie possible malgré les *siècles impurs* est alors furtive, et d'autant plus pénétrante :

Couper une tige
au fond d'un pré lisse au soir
devient alors
une réussite de la vie.

HENRI THOMAS

O. V. DE L. MILOSZ : *Œuvres choisies*, introduction de Jean Rousselot (Seghers).

Le mot de Gide à Francis de Miomandre : « *Vous êtes le Parmentier de Milosz* » est d'une drôlerie un peu courte. Milosz n'est pas informe, ni de saveur commune. Le dépaysement qui est comme l'âme de toute son œuvre, — angoisse du non-être, errances d'exil, mais aussi *ce Mouvement, ce vent qui vers le lieu chasse les systèmes non situés...*, à n'en prendre que l'aspect proprement poétique, — les images dans le sillage de l'invisible, — suffit à faire de Milosz une figure unique parmi les poètes des trente dernières années. Ignoré de la plupart d'entre eux, et les ignorant lui-même, l'isolement de Milosz n'est pas celui d'un attardé, non plus que d'un précurseur ou d'un excentrique. Ce serait plutôt celui d'un étranger, si l'on peut user de ce terme sans aucune nuance barrésienne. Le panorama de la poésie française, même aux époques de « mouvement » et de

rupture, tend toujours à s'ordonner à partir d'un point privilégié, qui change, sans cesser d'être arbitraire. Cette illusion est peut-être utile, et même nécessaire. Mais il est bon qu'elle reste douteuse, infirme par quelque voix venue de tout le domaine hors limites et suggérant

une soudaine immensité
inexprimable, différente, séparée...

C'est en ce sens que Milosz peut être dit étranger à la poésie telle qu'elle apparaissait vers 1930. Sa foi catholique elle-même penche à des arcanes qui ne le rapprochent nullement de Claudel. Mais quoi, le proche et le lointain sont notions du monde physique, sont déchirement et séparation dans l'inanité du Séparé : « *Car matière, espace et temps et mouvement sont tombés du Lieu situé en une seule pierre de témoignage.* » C'est cela même, sans aucun doute, que nous crie, dans la *Symphonie de Septembre*

... L'homme au tablier bleu
qui crache dans sa main usée par le brancard
et hurle on ne sait quoi, comme l'Ange du jugement.

La poésie de Milosz se prête mal aux morceaux choisis ; sa force est dans sa monotonie de psaume ou d'élégie, dans son aridité même, lentement peuplée d'images. Un seul ouvrage pris en son entier, — *Miguel Manara*, par exemple, — rend davantage sensible le mouvement propre à toute l'œuvre que ne peuvent le faire des échantillons prélevés en divers livres. Mais l'étude de Jean Rousselot donnée en introduction est pleine d'intérêt ; on ne saurait en dire autant de la plupart des préfaces figurant dans cette collection.

H. T.

JACQUES AUDIBERTI : *Rempart* (Gallimard).

Ils sont curieusement inexacts, le titre et le sous-titre du dernier ouvrage d'Audiberti ; on y entend (le livre est très sonore) :

Devant l'infatigable mer,
Toute la ville,
S'accoude, sous le ciel désert,
Pour voir une île,

mais le poète, lui, est du côté de la mer, non du rempart ; il déferle en océanesques tumultes ; et le poème n'est « un » que comme est « une » la gorge puissamment rumoreuse des vagues, « une » d'une unité déchirée, à l'infini émiettée.

N'importe ! les trois ou quatre amis d'Audiberti seront contents, iront se répétant : « *Il a pensé au rempart!* » Bien moins

inespérable leur paraît le jour où Audiberti s'écrira en deux pages, « en rempart », au lieu de se laisser écrire en cinq cents pages, « en mer ». Qui reçut des dons, qu'il les dompte !

Ici, là, sur les flots verbaux, des blocs de fermes mots. Gongora, d'abord rewrité par Victor Hugo hâtif, prend conscience, l'instant qui suit, des périls, s'exprime à contre-mer, plaintif :

Les rocs inflexibles et sourds
Toujours me courbent, toujours
Sur mon tumulte.

Autrement dit, cet ouvrage représente une bonne nouvelle : Audiberti a soudain quelques désirs de granit contre son génie verbal.

ARMAND ROBIN



LA LITTÉRATURE

JEAN GIONO : *Voyage en Italie* (Gallimard).

Prudent Giono, qui distille au large compte-gouttes d'après la cinquantaine la liqueur du miracle très simple d'être encore là, avec sa pipe, sa compagne, ses enfants, ses amis. N'est-on pas bien chez soi quand on n'attend plus rien de ce monde et de ses locataires, qu'on ne cherche même plus à les fuir ? N'est-on pas bien à Manosque ? A quoi bon aller ici et là ? Les jeux ne sont-ils pas faits, et prévus, hors ceux du rêve ? Quel ennui de voyager ! En passant la frontière, notre casanier s'extasie sur le sort de la femme du gendarme qui tricote près du poêle. (Un de ces fameux poêles dans lesquels, l'été, disparaissent les paquets de cigarettes et de tabac défendus.) « Qu'elle a de la chance d'être femme de gendarme et de tricoter à un endroit précis (confortable, au surplus). Nous n'avons pas cette chance-là. Il nous faut aller en Italie et, sur le seuil du poste de police, le grésil fait le bruit du vin qui fermente. » Voyez un peu ce départ. En voilà des propos chez un homme réputé pour son indépendance ! Mais pourquoi, diable ! *faudrait-il* aller en Italie ? Le chapitre suivant nous renseigne. Il s'agit, en vérité, d'aller retrouver les traces du « fameux grand-père » et, surtout, de vérifier, par *les yeux de la tête*, ce qu'une lecture passionnée de l'œuvre de Machiavel a promis *aux yeux de la foi*. Pendant ce temps de bouderie, l'Italie, qui en a vu d'autres, tend ses filets — pas ceux de Stendhal. Plutôt à ras de terre. On la sent un peu vexée, l'Italie. Elle ne se donnera pas facilement. Pour qui la prend-il ? D'abord, ce sera une petite pluie fine à Turin, que

Giono aura beau préférer à Marseille, dont la vulgarité l'écœure. (Il déteste la mer.) Puis une chaleur intolérable à Milan, dont le Duomo « ne vaut pas un pet de lapin ». Qui va céder ? A Brescia, accueil glacial. Personne dans les rues pour renseigner ces importuns. La voiture d'Antoine (ami de l'écrivain) tourne et retourne, sans trouver le centre. Enfin, nous y sommes. Le deuxième hôtel est le bon : « L'immeuble a été endommagé par un bombardement d'avions anglais. On n'a pas tout à fait terminé de le remettre en état. Il reste encore des échafaudages intérieurs. Tout cela fait *terrestre*. Je n'en démords pas : je reste ici. » A partir de ce moment, Giono adopte l'Italie, qui se laisse faire sans trop de façons : « Nous finissons la soirée sous les arcades, à la terrasse d'un petit café. Ces imaginations bouillantes ont eu la sagesse de civiliser avec mesure une des plus vieilles voluptés de la terre ; être assis à l'aise, au frais, le soir, en compagnie. » Le tour est joué. De terrasse en terrasse, de garçons et filles de café en chauffeurs de car, en coiffeurs, de jeunes amoureux en petites dactylos, Giono va être assis par l'Italie et lui rendre l'hommage d'un homme sous la plume duquel les phrases de ce genre abondent : « Le complexe d'Icare, c'est bien beau, mais, même après un atterrissage parfait, on n'a pas prouvé grand-chose. » Pauvre Icare ! Curieux comme les hommes d'un certain âge le mésestiment et consentent plus volontiers à parler du bonheur qui, disent-ils, s'acquiert, comme les cheveux blancs et les rhumatismes. C'est qu'il est souvent question de bonheur dans ce livre. Bonheur mérité — comme une fessée — et qui laisse à son homme la facilité d'être, entre deux bouffées de pipe. Bonheur de flâner, d'observer sans trop le vouloir, d'entendre sans écouter. Degré zéro du bonheur, qui se donne pour ce qu'il est : une science morose, oiseau vert de la misanthropie digérée, reconnue. Il n'y a plus qu'à être heureux quand il n'y a plus qu'à mourir.

Ce qui fait la rareté et l'excellence de Giono, c'est son sens d'un bavardage qui n'ennuie jamais. Ni ne surprend. Il n'invente rien, malgré les mots en italiques — qui foisonnent dans le chapitre sur Venise, — l'amour tardif des *petits faits vrais* ; mais cette démarche un peu pesante, cette naïveté roublarde, ce désenchantement de bonne compagnie, rien n'empêche qu'on y soit sensible. Il nous propose une Italie aux crevettes frites, à la bonne vôtre, qui ne manque pas de charme. Une Italie sympathique, reposante, à laquelle on peut en préférer mille autres. C'est que l'Italie, point n'est besoin de la connaître « en détail ». On lui donne l'âge qu'on a, avec tous les inconvénients d'une telle imprudence. Et sa richesse est telle qu'en tout homme elle improvise une manière d'être qui lui semble incomparable. On la « visite » plus qu'on ne la comprend. Quant à y vivre, à l'aimer, à s'y ennuyer, à y souffrir, afin qu'elle se livre entièrement, espiègle et inquiète, rose et noire ; qu'elle donne son chant, et

ce qui la rend unique, c'est une autre affaire. Une affaire musicale. Giono a constaté l'Italie. L'a noté. Manque l'ineffable. Je vais relire Stendhal.

GEORGES PERROS



LES ESSAIS

BERNARD GROETHUYSEN : *Anthropologie philosophique* (Gallimard).

Si le nom de Bernard Groethuysen ne se recommandait de lui-même, il suffirait de rappeler que ces leçons, professées à Berlin, avaient déjà connu deux éditions avant l'hitlérisme[1]. Publiées dans la forme où elles ont dû être prononcées, on y trouve, après l'exposé magistral, les remarques et compléments qui invitent à pousser plus loin la recherche sur la question fondamentale : qu'est-ce que l'homme ?

Cette question, l'auteur la pose aux philosophes, de Socrate à Montaigne. L'Antiquité ne parvient pas à concilier en sa réponse les trois notions de l'âme, de la nature et de la personnalité : l'âme, par son essence, s'oppose à la nature, comme s'y oppose, par l'indépendance qu'elle s'attribue à l'égard du sort et du monde, la personnalité ; et la personnalité se dissout dans l'âme impersonnelle. Il faut attendre saint Augustin pour que ces trois formes s'intègrent dans un ensemble religieux. L'homme appartient à la nature, mais, en même temps, lui échappe dans le rapport immédiat qui l'unit à *son* Dieu : cette idée d'un Dieu personnel donne à la personnalité une justification qu'elle ne pouvait avoir jusque-là et empêche son immersion dans l'âme impersonnelle. L'individu du Moyen Age interprète son propre sort d'après celui de l'humanité que le péché originel a précipitée dans l'Histoire. L'homme nouveau, avec Pétrarque, l'interprétera à partir de son expérience intime : il trouve à sa souffrance une signification personnelle ; aux valeurs stables de la connaissance succèdent les valeurs instables de la vie, au savoir la dialectique de l'amour et de la poésie. Aussi est-ce avant tout le problème des valeurs qui va préoccuper l'anthropologie de la Renaissance. En un premier moment, elle tente de le résoudre en prenant pour principe le mythe de l'âme et du monde. Chez Marcile Ficin, Pic de la Mirandole, elle inspire un néo-platonisme où la hiérarchie des valeurs l'emporte sur celle de l'être

1. 1928, 1931. La première, dans le *Handbuch der Philosophie* ,en 4 tomes, édité par Baeumler et Schroeter (Berlin et Munich).

et qui semble préluder à l'existentialisme : l'homme est ce qui devient, essentiellement sujet il surgit devant les réalités objectives comme « l'être irréel, l'être qui se réalise lui-même, l'être qui aspire à se dépasser et qu'on ne saurait définir en partant de ses qualités spécifiques, d'un état de fait déterminé en soi ». En contraste, pour Pomponazzi [1], l'homme doit être défini par ce qu'il est et non par ce qu'il désire d'être. Non point par l'individu isolé, ajoute Machiavel, mais par des collectivités dans le cours des événements qui ont un sens pour l'Histoire. Avec Léonard de Vinci, une valeur nouvelle vient se rattacher à la magie : celle du créateur. « L'homme magique n'est plus le philosophe à la recherche de la vérité et pas davantage l'homme qui agit bien ; c'est un individu qui accomplit quelque chose et qui trouve dans cet accomplissement une valeur qui ne saurait être ramenée à des valeurs spéculatives ou morales. » A cette épreuve des pouvoirs, avec l'accroissement de la science positive, une scission se manifeste entre l'expérience que l'individu fait de soi et la connaissance de l'homme : l'anthropologie mythique se désagrège. Le religieux est restauré. Cependant, ce second moment ne nous ramène pas au Moyen Age. Nicolas de Cues élabore une anthropologie christologique. Pour Paracelse, le microcosme a son temps, sa légalité propres — intériorisé, le mythe du monde devient le mythe de la vie — et les analogies avec le macrocosme ouvrent les perspectives d'une magie chrétienne de la guérison. Luther, enfin, renonce à toute considération d'ordre anthropologique : il ne dit plus « l'homme », il dit « Moi », et ce Moi ne peut se connaître que par le Dieu caché en lui Mais, déjà, en un dernier moment, l'humanisme (Érasme, Montaigne) nous rend à notre condition commune : acceptons-nous tels que nous sommes, jetés, entre fortune et folie, dans un monde inconnu, sans nous infatuer d'une « dignité » illusoire.

Ces sommaires indications ne résument pas une œuvre dont il faudrait parler plus longuement pour ne pas la trahir. Du reste, résumée, la réponse à une question aussi générale que «Qu'est-ce que l'homme ? » risquerait de paraître elle-même trop générale. Seule une lecture attentive découvre la diversité de cet ouvrage où l'on ne cesse de s'instruire, qu'il se borne à des suggestions — sur les post-socratiques, Machiavel, Léonard, etc. — ou qu'il s'étende sur Platon, saint Augustin ou ce Bovillus auquel Bernard Groethuysen s'était particulièrement attaché.

L'historien peut hésiter devant une méthode pour laquelle les textes sont prétextes à une compréhension personnelle et non la base d'une explication par l'ordre des raisons ou la recherche d'une loi. Il peut trouver trop mince la part d'Aris-

1. Sur Pomponazzi, trop peu connu, on complétera les indications de Groethuysen par la forte étude d'Éric Weil : *Die Philosophie des Pietro Pomponazzi* (dans *Archiv für Geschichte der Philos.*, t. XLI, nº 1-2, pp. 127-176).

tote, même en se disant qu'Aristote apporte davantage à la psychologie de l'homme tel qu'il est qu'à une anthropologie du salut. A l'inverse, historiquement, Bovillus (1470-1553), estimé de ses contemporains surtout pour ses travaux sur les proverbes, semblait mériter moins de place. Mais ces réserves, acceptées, porteraient sur la méthode de Dilthey dont Bernard Groethuysen a été l'ami et le disciple. Elles s'effacent si l'on pense qu'un système philosophique n'a d'autre vérité qu'existentielle et que ce qui importe est moins sa cohérence logique que sa vision du monde [1].

La traduction de l'*Anthropologie* est un modèle à suivre. Certes, « homoïté » (*Menschsein*) fait barbare, « introspection » — dans le sous-titre, page 63 — trahit sans doute *Selbstbesinnung*, et le style de l'original s'amollit comme on s'en rendra déjà compte à la lecture des pages 194-200 écrites en français par Groethuysen. Cela n'est rien devant l'aisance avec laquelle Mme Alix Guillain restitue la pensée de l'auteur, sans la fausser par un de ces mot-à-mot, que dis-je ? préfixe-à-préfixe, syllabe-à-syllabe, qui font de tant de translations philosophiques une langue qui n'a jamais été pensée par personne. En réaction contre les belles infidèles on en est trop venu à des versions en définitive plus infidèles, par l'obsession de ne pas l'être, que celles que l'on condamnait. Oui, ici, un modèle à suivre.

YVON BELAVAL

ROGER VAILLAND : *Laclos par lui-même* (Éditions du Seuil).

Un grand livre est ingrat ; on dirait qu'il est né tout seul. Mais quel curieux ne s'est glissé dans cette brèche-là pour la réparer ? Ignore-t-on qu'un auteur a d'abord son poids d'homme et que, s'il n'est très près de soi, il n'est rien ? La vertu du petit volume que voici, c'est, après dix-sept autres, de nous rendre l'ouvrier, non pas comme une ombre à part, mais au milieu de son ouvrage.

On conçoit que Roger Vailland se soit aimé dans Laclos. Un dogmatique explique l'autre. L'introducteur de la Merteuil et de Valmont éclaire en perfection ce jeu de l'amour qui est surtout l'amour du jeu. Il faut que le veneur y soit tellement maître de soi, qu'il ait plus de force d'âme que les saints. Les pièges qu'il dresse visent moins au gibier qu'à accroître le prix de la chasse et sa durée. Une sensualité légère, étincelante et embrouillée de vanité ne dissimule qu'à peine des orages précis et l'art de besogner avec cérémonie. Vénus obéit à Mars, que dis-je !

1. Sur Dilthey, cf. B. GROETHUYSEN : *Introduction à la Pensée philosophique allemande depuis Nietzsche* (Stock, 1926).

à Minerve elle-même. La rigueur est sœur de la vigueur. Le choix de la biche, la séduction, la chute, la rupture ne dépendent point du hasard. Il y a une ivresse d'exactitude dans cette corruption à deux têtes ; une idée dominante exalte le couple ; il est abstrait et opiniâtre ; il est détaché du monde par le lien même de ses amours.

Roger Vailland, qui est un homme à système et qui ne le cache point, car il lui plaît que Bebel et Engels prêtent parfois l'épaule à Laclos, appuie sur cette admirable algèbre du cœur. Moi, je me méfie des artilleurs et des généraux ; la géométrie, fût-ce dans Spinoza, m'effraie. Je sais de quels massacres est suivie la pureté jointe à la méthode. Tout ce qui est militaire est inhumain. Quand la Merteuil multiplie son imagination sur un seul point, quand chaque lettre sort de la précédente par la puissance de l'attention comme si elle engendrait lentement l'infinité de ses visages, les larmes de la présidente de Tourvel ne suffisent pas à me rassurer. Je me souviens de plusieurs maximes qui m'ont écarté pour jamais des calculateurs. « Une nuit de Paris réparera tout cela. » Ou encore : « Un homme tel que moi se fout d'un million d'hommes. » Pourtant, on ne se lave pas les mains après une partie d'échecs ; l'Histoire a beaucoup de respect pour les pousse-bois. Moi, je fuis jusqu'à cette chasteté de style par où l'esprit se glisse dans la chair afin de la pourrir de son parfum. Je préfère aux noirceurs concertées, au dessous des pensées et à leur derrière, les paresses et les extravagances des belles âmes. Elles cessent d'être dupes sans cesser d'être généreuses. Laclos demande la croix de Saint-Louis ; il invente l'obus ; il échappe à la guillotine. La race de Julien Sorel n'est supportable que si elle se nettoie dans son propre sang de la colère et de l'envie.

ROGER JUDRIN

***

LE ROMAN

MARCEL BISIAUX : *L'Œil de la Tempête* (Gallimard).

Entre le roman (et les formes apparentées, récit, nouvelle) et la critique littéraire, les relations sont bonnes ou mauvaises, mais elles existent. Il n'en va pas de même pour le conte : il n'offre prise aux commentaires d'usage que dans la mesure où il est contaminé de réalisme ou d'intentions philosophiques. On croit savoir ce qu'est le roman, mais qu'est-ce que le conte ? Qu'est-il devenu, s'il n'a pas disparu sans retour ? Aussi loin

qu'on remonte, il s'est toujours trouvé quelqu'un pour poser la question. Le conte est un peu comme la *male-fleur*, dans Corbière,

dont les renouveaux sont toujours passés...

Changer d'apparences, passer d'un règne à l'autre, se jouer justement de l'impossible, c'est là l'esprit même du conte, et quel passant, vers six heures du soir, en automne, n'a pas eu le vague espoir d'un événement confondant et salutaire, d'un commencement inouï et cependant familier ? Notre *sérieux* n'est plus alors que la facette Carabosse de la vie, dont les facettes sont innombrables. L'enfance elle-même, qui vit les contes, sera l'un des aspects du conte de la vie... Cet espoir, la fatigue qu'on nomme expérience ne le détruit jamais tout à fait. Une littérature également, d'où l'esprit du conte aurait disparu, serait bien près d'être inanimée. Commode à étiqueter, conforme au creux d'une idée : alors que le conte est mouvement, et sa formule aussi vaste et exiguë à la fois que le carrosse de *Fleur des Pois* dans Charles Nodier.

De cette ambiguïté, féerie et sorcellerie sont seulement une image, et qui s'est usée comme toutes les images. Le Prince et l'Enchanteur ont disparu, mais cet homme qui surgit, de jour et de nuit (de nuit surtout), aux endroits de la ville où les fils du hasard vont se croiser (*Les Pas contés*, *L'Œil de la Tempête*), qu'est-ce qui l'anime, sinon les pressentiments et les volontés dont l'ancienne féerie nous montrait le triomphe, au terme de noires péripéties, — et c'est le triomphe du Bien sur le Mal ? Mais nous n'en sommes plus là : où est le Bien, où est le Mal ? Ne vivons-nous pas la défaite et la confusion de tout espoir ? Cela, notre conteur, précisément, le dit très bien : « *Le monde n'est plus qu'un noir refuge où se perdent les sensations de plus en plus trompeuses. A chaque instant, l'on croit voir une vraie lumière, une aube sans sorcellerie, un quelconque éclair qui puisse enfin nous réjouir un peu. Mais c'est chaque fois la retombée des faux sourires, le déclin des promesses, la peine extrême qui reprend le dessus.* » Certes, il n'y a rien qui ne soit suspect, la méchanceté veille chez tous les vivants : le monde des contes est pire que celui des plus noirs romans, car c'est seulement lorsque tout est perdu, à bout de course, vidé, que l'insolite peut se produire. Pour qui se trouve au point le plus bas, l'inattendu est aussi l'inespéré. Marcel Bisiaux sait évoquer la parfaite étrangeté de ces attentes à fond de nuit : « *A force de solitude, je parvenais à ne plus être seul. Peut-être à me retrouver. Je voyais partout, autour des immeubles et jusqu'au long des cheminées, à quelque distance dans l'air, une mince ligne blanche et fidèle, mais une ligne fixe, dont tous les points étaient nés en même temps, qui n'avait pas été tirée d'un commencement vers une fin, une ligne qui existait dans l'espace seulement, et hors du temps. Elle ne scintillait pas et ne prolongeait ni n'enfermait rien.*

On aurait dit une attention générale et considérable, une sorte de recueillement intense et universel en face d'une perspective d'événements. »

Quels événements ? Un seul, au fond, qui, s'il survenait, rendrait superflu tous les contes. Cela s'est peut-être produit, à la fin de la troublante *Expérience*, puisque « *Ce qui se passa est indescriptible* ». Imaginons, comme il est dit dans les *Illuminations* (*Conte*), qu'ils *s'anéantirent dans la santé essentielle* » ou bien admettons qu'il ne s'est rien passé, cela revient au même. Pour ceux qui veulent voir et savoir, il y a les romans, les philosophies, une poésie même. Le conte s'en tient à la vérité, qui est que l'extraordinaire ne saurait être qu'indescriptible. Restent, à portée de description, les approches, rassurantes ou louches, de la *grande et définitive satisfaction*, et ses vestiges : « *Plusieurs centaines d'années plus tard, lorsqu'on se souvint de lui... on ne trouva strictement rien... Peut-être quelque poussière. Mais il y avait, à l'endroit où fut sa demeure, un extraordinaire sentiment de paix répandue, que maintenant l'on y retrouve encore.* »

Un roman a davantage de poids : c'est qu'en effet la pesanteur est l'alliée naturelle du romancier (sous le nom de densité), alors qu'elle est pour le conteur l'adversaire à déjouer. Il y faut plus que de la fantaisie : une heureuse curiosité, et quelque chose par moment comme la lampe d'Aladin, qui n'est nullement la lanterne sourde de Kafka. Le livre où elle vient à luire passe inaperçu des critiques de métier.

HENRI THOMAS



LES LIVRES DE NATURE

CHAPMAN PINCHER : *Secrets et Mystères du Monde animal*. Traduit de l'anglais par M. Faguet et G. Klenowski. (Stock).

Le livre de M. Chapman Pincher est un répertoire d'innombrables faits divers recueillis, observés par les savants dans le monde des animaux. La puce, l'éléphant, l'abeille, le ver de terre, le ver de mer voisinent avec le guépard, le faucon et l'huître, au sein d'une arche de Noé dont les moindres incidents sont rapportés avec une objectivité minutieuse.

Les poules de M. Chapman Pincher se donnent des coups de bec selon un ordre de préséance qui s'établit grâce à des passes d'armes où les meilleures triomphent et prennent un rang, de telle façon qu'elles donneront ou recevront de nombreux coups de bec selon la place qu'elles occupent dans une échelle sociale

plus nietzschéenne que darwinienne. Cette volonté de puissance ne se manifeste pas seulement dans les poulaillers anglais, mais aussi dans les chenils américains. Chez les poules anglaises, d'après notre auteur, c'est surtout la dignité, le bluff qui règlent la hiérarchie, tandis qu'en Amérique la raison essentielle serait la vitamine B. L'instinct de domination, la combativité s'acquièrent par l'usage de cette vitamine chez les chiens américains, et les membres de l'équipe savante (Fondation Rockefeller) qui s'occupent de la question pensent que leur découverte s'appliquerait aussi à l'humanité tout entière. Dans ces recherches expérimentales, malgré la rationalisation et le libéralisme des poulaillers et des parcs à chiens, il faut noter toutefois le maintien d'une enceinte autour des animaux observés. Pas d'échappée ni d'aventure pour les sujets qui se concentrent sur la digestion de leur propre honneur ou de leurs vitamines.

Une difficulté analogue resurgit d'autre manière à propos du chien et du cheval. Nous serons satisfaits de trouver ici la confirmation d'un fait connu : le chien et le cheval sont peu intelligents si on les compare au chimpanzé et au chat. Les premiers se montrent embarrassés par de très simples problèmes que les seconds résolvent en se jouant. L'auteur attribue tout le rôle au cerveau, sans tenir compte (comme le font d'autres chercheurs) de la différence des conformations, le singe et le chat ayant la possibilité de saisir ou d'attirer à soi. Il n'en est pas moins vrai que les conclusions restent justes et que les propriétaires de chiens et de chevaux s'indigneront à tort, n'ayant que des fables à proposer à l'encontre de preuves incontestables. Cependant ne doit-on pas défendre aussi ce public naïf, en faisant observer qu'il s'attache à autre chose que ce qui intéresse les savants, pas rien qu'aux sentiments, mais à une ingéniosité par laquelle le chien et le cheval en certaines circonstances dépasseraient incroyablement la pauvreté de leurs moyens ? Et, quand il s'agit de chats et de chimpanzés, nous aimerons aussi considérer autre chose que leur technique, c'est-à-dire les circonstances où ils se révéleraient plus subtils qu'ils ne devraient l'être. Cette différence de points de vue s'affirme encore à propos d'une étrange transposition dont le premier exemple se voit chez les abeilles.

M. Chapman Pincher rapporte les découvertes de M. von Frisch sur le langage des abeilles. Une ligne droite qui coupe la ronde d'une abeille indique la direction de la provende, mais pour cela il devient nécessaire que les autres abeilles transposent cette ligne verticale en une direction horizontale. Selon M. von Frisch, il y aurait une véritable interprétation symbolique ou géographique dont le soleil serait le pôle. Voici bien l'aventure qui étonne le public et laisse le savant dans l'indifférence et dans la même ignorance d'ailleurs : comment peut s'opérer une telle transposition ? La définition d'une technique, l'état d'une intel-

ligence (d'un cerveau d'abeille) ne justifient guère ce passage d'un plan à un autre. Comme il arrive à propos des phénomènes inconscients chez l'homme, les savants ne devront-ils pas faire appel à quelque univers mythique ? Pour le moment, ils cherchent à s'en garder, et c'est ainsi que l'objectivité de M. Chapman Pincher se fait si brève, si radieuse et si aimable.

Sans doute est-ce aussi ce passage ingénieux et inquiétant du fait évident à l'invention pure qui embarrasse les observateurs lorsqu'ils étudient le retour de l'abeille aveuglée à la ruche ou du pigeon au colombier. M. Chapman Pincher nous apprend par quelles expériences on a vérifié l'influence primordiale de la sensibilité magnétique (de nouveau à la mode) croisée avec l'effet d'une sensibilité au mouvement de rotation terrestre. Les preuves données, les expériences faites et scrupuleusement contrôlées, un doute subsiste d'après les savants eux-mêmes. Un tel doute semble signifier que l'orientation chez les animaux ne se déclenche pas grâce à un système tout monté. Malgré la contre-épreuve qui consiste à égarer les pigeons en les affublant d'une plaque aimantée, on sait que, de toute façon, interviennent les facteurs du hasard. Même s'il possède une sensibilité magnétique, l'oiseau doit encore apprécier les nombreux artifices du voyage et les voir à travers je ne sais quel rêve d'un chemin qu'il ne connaît pas encore.

Le livre de M. Chapman Pincher n'est d'ailleurs pas composé pour éveiller la curiosité sur ces problèmes. Il a un autre attrait, celui de révéler l'énorme fourmillement des êtres que l'extension des sociétés humaines ne parvient pas à diminuer : les quintaux de vers de terre qui peuplent une prairie ; les pholades perceurs de roc, capables d'avoir creusé le détroit du Pas de Calais ; les bernacles de l'hémisphère sud s'infiltrant dans les eaux britanniques, et qui étouffent sous leur masse les huîtres britanniques. Mais les millions ou milliards de tonnes de plancton peuvent encore être multipliés par une méthode rationnelle d'engrais, à telle enseigne que les poissons, du même coup, triplent leur poids. Enfin la symbiose des algues et des hydres et de certains vers marins confond en un même lieu l'existence de deux êtres, et la vie, divisant une fois de plus sa trame innombrable, semble inventer de nouveaux espaces.

Et puis voici des renseignements sur les jeûnes immenses qu'observent les puces, sur la lueur rose des yeux de crocodile, laquelle devient visible à trente centimètres. Le chapitre qu'on aimerait lire en dernier est celui du faucon protecteur des aérodromes, sous mandat du Ministère de l'Air. Les mouettes et les pluviers se heurtent aux ailes d'avion et font courir aux voyageurs d'assez graves dangers. Ces oiseaux ne craignent ni ne savent éviter les avions. Mais qu'un faucon paraisse dans le ciel...

ANDRÉ DHÔTEL

LES SPECTACLES

PIERRE-AIMÉ TOUCHARD : *Six Années de Comédie-Française* (Éditions du Seuil).

Voici l'amateur de théâtre jeté en pâture aux fauves : administrateur du Théâtre-Français, P.-A.Touchard croyait qu'il suffisait d'aimer Claudel ou Marivaux : il fallait affronter aussi les humeurs de vieilles idoles de la scène, gelées par le cabotinage, les sottises d'un jeune premier intrigant, les lenteurs d'une tradition séculaire et les subtilités de la politique...

A quelques pas de là, dans un jardin, Diderot rencontra un bohème-comédien qui lui apprit que la sincérité est le masque du mensonge, l'illusion, le signe le plus certain du vrai. Moins préparé, P.-A. Touchard rencontre vingt, trente petits-neveux de Rameau. Sans doute l'attendrissent-ils, car ils sont bons, généreux ; ils embrassent leurs ennemis quand ils ont déjà creusé leur tombe ; ils sont niais et vivent d'une existence trouble, jamais étudiée pour elle-même. Y a-t-il, de par le monde, institution plus singulière que le « Français », qui donne aux comédiens une responsabilité sociale, voire politique ? Dans ce monde allégorique, les vrais sentiments — ceux qu'on ne connaît que par la littérature — existent enfin : la Jalousie, l'Innocence, le Machiavélisme, la Tendresse. Voilà que cet univers prend une réalité fantastique : Kean assure qu'il n'existe que pour les autres. C'est assez peu dire. Le comédien se modèle un masque et ne veut paraître que sous ce visage emprunté. Moins sans doute pour le public que pour se confirmer à soi-même une condition insoutenable. Comme si la vie des comédiens — et particulièrement celle des comédiens-français — réfractait le destin de l'humanité. L'allégorie se donne comme la réalité, comme la seule réalité. Dans ce monde imaginaire, le normal perd son sens. Les pages où Touchard décrit les mœurs du comédien (ces mœurs paraissent inchangées depuis deux siècles !) sont les meilleures que l'on ait écrites sur ce sujet.

On imagine assez le calvaire du pauvre amateur dévoré par des créatures qu'il voyait évoluer sur la scène. Critique, P.-A. Touchard pensait, de bonne foi, que le théâtre était une « illusion ». Montant dans la loge de l'administrateur, il entre dans la fiction : elle le dévore peu à peu.

Il devient assez difficile de « monter » des pièces nouvelles lorsque l'on coudoie chaque jour des personnages du répertoire. C'est l'aventure singulière de l'administrateur trop sensible, trop honnête, pas assez cruel peut-être : dédoublé, que pouvait-il ? Lutter contre son propre amour du théâtre ? S'aban-

donner à la comédie ? Ne voit-il pas les puissants du jour vêtir aussi le masque du comédien et se risquer dans les couloirs du théâtre ? Faute d'avoir compris que la fiction dramatique (au Théâtre-Français) était plus vraie que la réalité, Touchard devait échouer. Du moins nous reste-t-il cet étrange petit « paradoxe sur le comédien ».

JEAN DUVIGNAUD



LE CINÉMA, COMME IL PASSE...

On dit d'un livre ennuyeux qu'il tombe des mains de son lecteur. L'expression est commode et dispense généralement de commentaires. On cherche en vain quelque tournure analogue applicable aux films. La comparaison peut d'ailleurs se poursuivre : alors que la critique littéraire ou théâtrale va sans trop hésiter à ce qu'elle cherche et que sa fonction consiste à trouver, la critique cinématographique hésite souvent entre le silence et le commentaire, puis, optant pour le commentaire, se perd encore dans l'équivoque. Une équivoque bien difficile à exprimer : en quelque sorte, le cinéma n'a pas encore conquis son droit à la médiocrité. Il n'est pas enraciné assez profond dans le goût des personnes sérieuses pour courir impunément le risque de nous laisser chercher ses roses dans son fumier. La mauvaise odeur l'emporte de loin. Alors qu'en littérature on ne confond guère ce qui ressortit aux Bonnes Lettres avec ce qui ressortit aux vilaines, la distinction est ici moins claire. Beaucoup de films sont ce que des statisticiens appelleraient des films marginaux : pas tout à fait les derniers des meilleurs, à peine les premiers des pires. En un mot, ce sont de mauvais films (ce que l'on nomme encore avec une insolence prodigieuse des films commerciaux) ; mais mauvais à un niveau de goût, ou d'ambition, ou de technique, qui ne les rend pas tout à fait nocifs, ni tout à fait inoffensifs : ils concernent encore l'histoire quotidienne du cinéma. Alors, pas d'hésitation ! Parlons-en. Mais encore voudrait-on n'en parler *qu'en deçà des sentiments qu'ils inspirent*, ne les soumettre qu'à cette critique minimum à laquelle excellent les chroniqueurs littéraires, dont la nonchalance, l'humour, la finesse pour parler des livres de petite littérature sont d'un ton inimitable et font beaucoup pour leur renommée. Ah ! cette pudeur des salles noires, cette modestie... Comme on se sent le petit frère pauvre ! Et si l'on accueille avec fièvre les reprises de *Potemkine* ou la sortie de *M. Hulot*, c'est, bien sûr, parce que ce sont là des *œuvres*, mais c'est aussi parce que les bons films rassurent le chroniqueur du cinéma sur la bienséance, l'utilité, l'audace de sa fonction.

***

Voici trois films qui appartiennent à ce cinéma du dimanche, à ce cinéma des Champs-Élysées, qui est au cinéma que nous aimons ce qu'est l'Aronde à la 3 l,500 Maserati, avec pourtant, à l'actif d'Yves Allégret, des reprises plus vives, une moyenne plus élevée. A *Stalag XVII* le fini technique, la souplesse d'outre-Atlantique ; à l'autre M. Allégret la gentillesse, un rien de débraillé spirituel, une bonne petite mécanique, en un mot la 4 CV, cette promesse du Maréchal tenue par M. André Philip. On voit bien que notre écurie mensuelle est vide de voitures de grande race.

On peut parler de bien des façons des *Orgueilleux*. Par exemple : les échecs mêmes de M. Allégret ne sont jamais indifférents. Ou bien : Eh quoi, encore le Mexique ! Ou encore : nul doute que le public n'accueille avec sympathie ce film consciencieux qui lui ramène deux de ses acteurs préférés. Ou cette manière enfin (qui concilie toutes les autres et que je fais mienne) : un échec ? Oui, bien sûr. Une belle chance gâchée. Et au Mexique encore, à Palavas-les-Flots, à la Peste-sur-Mer ! Quand le cinéma français retrouvera-t-il le sens et le goût du dépaysement, etc., etc.

Assise non loin de moi, une jeune fille a fort bien résumé durant l'entr'acte l'intrigue des *Orgueilleux* : une dame visite le Mexique ; dans la même journée, elle y perd un mari et trouve un amant. L'épidémie qui tue son solide époux révèle à lui-même son sordide amant, et le sauve. Triomphe donc l'amour ! L'épidémie poursuivra sa carrière en dévorant beaucoup de vivants innocents ; pour nous l'histoire est finie. Et voici précisément la faiblesse de ce film : il escamote ce qui devait être son vrai sujet, l'épidémie dans une bourgade mexicaine. Sur ce thème-là, Yves Allégret a trouvé de belles images : le malade transporté sur son fauteuil dans l'indifférence et le bruit des rues, la désolation de la fille de bordel qu'on veut évacuer sans sa jolie robe. Pour le reste, le film abonde en outrances. Il est joué trop lourdement (par Gérard Philipe en particulier) et composé (la tête de porc, la piqûre intra-lombaire) avec un luxe amusant de cruauté. On n'ose imaginer comment se fût roulé Yves Allégret dans le pétrole du *Salaire de la Peur*. Comme cette esthétique noire a vieilli !... Dans ce réalisme dévié, c'est un moment de total artifice que l'on peut retenir pour le meilleur du film : lorsque le séducteur local, instruit du pouvoir d'une certaine chanson sur les nerfs des veuves, introduit successivement six pièces dans l'appareil à disques coincé à dessein, avant de se diriger vers la chambre de la dame, condamnant la malheureuse à vingt minutes d'émoi charnel et musical, et s'accordant à lui-même ces vingt minutes pour la posséder pantelante. Ces Mexicains sont bien pervers.

Il est dommage que tant de soins — et d'abord cette coquetterie d'avoir tourné sur place — servent un film partagé entre son anecdote amoureuse et le beau sujet possible qu'elle évoque. Dommage aussi que l'écrasante, l'indiscrète présence de Michèle Morgan et de Gérard Philipe ôte encore de la crédibilité à cette histoire qui en manque beaucoup. Restent les moments de vraie cruauté, les rues du village, — et la fameuse chanson qui souligne bien les images réussies de ce film à l'allure inachevée.

***

Julietta appartient à une catégorie récente mais charmante et riche de promesses de notre cinéma : le-film-distingué-tiré-d'un-roman-de-Madame-de-Vilmorin. Je préférais *Madame de...*, dont le parti pris de préciosité s'appuyait sur une science très sûre de l'acrobatie visuelle et du rythme. Peut-être *Julietta* était-il un film plus difficile à réussir : ses personnages de bourgeois snobs, sa jeune fille poétique, ses greniers et ses situations roses auraient demandé un style moins hésitant et plus de rapidité. On s'ennuie un peu. Ces situations drôles s'enchaînent tristement. Cette histoire artificielle (et dont c'est le charme de l'être) est contée avec une espèce de souci de naturel qui lui nuit. Que manque-t-il à ce film ? Un parti pris de déraison, plus d'aisance dans le jeu. Il est raconté à plat ; il y a là dedans un côté *Inévitable M. Dubois* auquel Mme de Vilmorin est bien trop fine pour sacrifier dans ses romans.

***

Quant à *Stalag XVII* [1], je propose qu'on le projette devant les membres d'amicales d'anciens prisonniers de guerre : ils déchireront l'écran avec leurs ongles. Un camp, une baraque ; dans la baraque cinquante aviateurs américains ; parmi eux, un mouchard qui *donne* ses camarades, fait échouer les évasions, etc. Qui est le mouchard ? Voyons, observons de près ces visages barbus, mâles, nostalgiques, fraternels : pas de traître dans ce musée Grévin. Mais quoi ? Un œil moqueur, une joue bien rasée, des propos peu conformistes... La suspicion s'installe, la quarantaine isole la brebis galeuse, le passage à tabac fait passer au faux frère le goût du pain blanc qu'un négoce habile lui procure. Qui oserait supposer que le vrai traître, c'est ce beau jeune homme blond ? Pas nous ! Le réalisateur du film a mis presque aussi longtemps que ses héros à soupçonner Tarzan : une heure vingt. Pendant ce temps, avec l'objectivité des témoins qui se font égorger, la camera nous

1. Film américain de Billy Wilder.

avait déjà tout révélé. Voici un bel exemple d'histoire mal contée.

Bien que n'ayant pas connu les camps de P. G., je suis sûr que tout ici est juste, plausible, concerté. L'anecdote elle-même a cet air d'authenticité... Alors ? Eh bien ! les années ont passé, ou bien Hollywood a trop verni son monde. Ah ! ces barbes, cette boue, ce négligé des blousons déchirés *exprès*, ce Feldwebel du Connecticut !... Au moins ce film faux nous donne-t-il des idées sur ce personnage qui semble tant inquiéter l'Amérique : le bon dur, Gary Bogaert, l'anti-social costaud, l'ours misanthrope. Si je vais un jour aux États-Unis, c'est parmi les ours misanthropes que je chercherai mes amis : ils ont l'air bien sympathiques.

FRANÇOIS NOURISSIER



M. MONTAND

On a pu lire dans un grand magazine, qui n'est point, d'ailleurs, politique : « Yves Montand, le pugiliste de la chanson, aborde de nouveau Paris comme on dispute un combat, au corps à corps. Et Paris, avec lui, retrouve un de ses sortilèges. Comme si le swing d'Yves Montand avait boxé l'âme de la ville. » Peut-on être bête à ce point ! Mais, au fond, ce galimatias n'est pas très inférieur au répertoire de ce chanteur « swing », qui se croit intellectuel et se voudrait populaire. Il a le public qu'il mérite : des snobs, d'une part, des « politiques » de l'autre, râlant tous d'admiration devant ce sémaphoriste de la complainte qui — serait-ce un accent de terroir ? — double ses *m* et ses *l*, glisse sur ses *r* et ferme tous ses *a*.

Que M. Montand gagne beaucoup d'argent voilà qui m'est bien égal ; mais que cet ami des travailleurs occupe, à lui tout seul et pendant des semaines, le plateau d'un théâtre de variétés, empêchant ainsi de trouver un engagement, ceux de ses camarades qui n'ont point encore déniché le moyen de « boxer l'âme de Paris », voilà qui n'est ni gracieux, ni généreux.

Le soir de la générale, je pensais précisément à l'impudeur d'une salle farcie de vedettes, de snobs, de croyants en délire, et je me prenais à songer avec quelque attendrissement à ces soirs où — en « récital » aussi — se produisait Tino Rossi. Son public, ravi de l'orchestre aux galeries, avait l'âme d'une midinette. Tout bêtement il s'abandonnait à une « musicalité » sentimentale et tendre, qui flattait ses médiocres songes. Cette guimauve était à la fois irritante et touchante. Il n'était question ni d'intelligence, ni d'idées... Mais figurez-vous que M. Mon-

tand s'imagine être un penseur et que ses admirateurs se croient à la fois de l'intelligence et du goût ! Voilà qui est insupportable !

Un chanteur populaire, ce M. Montand ? Laissez-moi rire. Qui donc aujourd'hui, qui demain, dans le peuple, chante ou chantera du Montand ? Et qu'est-ce qu'une chanson qui n'est chantée par personne ?

Allez donc entendre un soir *Paul Péri* — dont j'ignore les opinions politiques. Il n'a ni l'élégance « sportive » et « artiste » de l'homme au récital « tête de nègre » jusqu'aux pieds, qui, pour rendre plus dramatiques ses chansons, fait projeter colossalement son ombre derrière sa personne. Paul Péri n'a pas d' « allure » ; point de masque ; il ne danse pas. Rêveur, appuyé à un portant et roulant une cigarette, immobile, il chante *Puteaux*. Voilà la simplicité du grand art !

JEAN TEXCIER



LES ARTS

CHEFS-D'ŒUVRE VÉNITIENS, de Paolo Veneziano à Tintoret (Musée de l'Orangerie).

Rendons justice à M. Michel Florisoone. Lui-même a honnêtement reconnu que la présente exposition avait été organisée « d'une façon un peu fortuite et sans idée préconçue ». Il est d'emblée évident que l'Orangerie des Tuileries ne pouvait offrir à ces tableaux vénitiens qu'une lumière des plus incongrues ; et que la disposition malencontreuse des salles devait fâcheusement favoriser l'incohérence de la présentation. Il s'agissait, en dépit de toutes ces circonstances défavorables, de profiter au mieux, après Amsterdam et Bruxelles, des ultimes déplacements et villégiatures des chefs-d'œuvre vénitiens réunis l'été dernier à Schaffhouse. Puisqu'il fallait, vu l'exiguïté des lieux, renoncer aux chefs-d'œuvre des XVIIe et XVIIIe siècles, il eût fallu aussi repenser l'exposition, lui donner un nouveau sens. Or, si l'on a fait quelques nouveaux emprunts pour trouver un nouvel équilibre, il est clair qu'on les a faits au petit bonheur, « sans idée préconçue », comme dit M. Florisoone. Et c'est grand dommage. Car, s'il est un cas où l'on peut penser européen, sans risquer trop de désordres, c'est bien celui du Quattrocento et du Cinquecento vénitiens.

Il suffit de considérer côte à côte maître Paolo, encore nettement byzantin, le gothique Lorenzo Veneziano, et ce Guariento, dont le giottisme, pourtant timide, fit en son temps si grand scandale, pour comprendre qu'il n'y a pas, à proprement parler,

de Trecento vénitien. C'est un étranger, un peintre des Marches, qui devait semer dans ce terrain favorable le germe d'où est née la synthèse vénitienne. M. Florisoone le sait bien. « L'appel de la Sérénissime à Gentile da Fabriano fut, écrit-il, un événement sensationnel. Les conséquences de cette initiative devaient se répercuter sur tout l'avenir de Venise et engager celui-ci sur une voie qu'il suivrait maintenant jusqu'au bout. » Et il sait bien aussi que « byzantinisant à Fabriano, flamandisant à Venise, venicisant à Florence, Gentile apparaît... comme un des premiers artistes internationaux sensibles à tous les courants qui traversaient alors l'Europe ». Peu importaient donc les prégentiliens et peu importaient les premiers disciples vénitiens du maître, un Jacobello del Fiore, un Giambono, — c'est avec quelque chef-d'œuvre de Gentile lui-même, avec l'*Adoration des Mages* des Offices, où tout est admirable et particulièrement les petites fleurs qui décorent si simplement un cadre somptueux, qu'eût dû courageusement s'ouvrir une exposition dont le vénétianisme n'est d'ailleurs point si strict, puisqu'y figurent, fort heureusement, Pisanello et Mantegna. Et il va de soi qu'elle eût dû se conclure sur le Greco.

Hélas ! c'est sur le Tintoret qu'elle est axée tout entière. Sur le Tintoret, c'est-à-dire sur un décorateur, génial sans doute, mais qui n'est après tout qu'un décorateur. Et l'on s'étonne de ne pas voir, trônant symboliquement dans le Saint des Saints, au lieu d'un *Saint Jean l'Hospitalier*, un peu décevant à cette place d'honneur, le portrait de l'Arétin, à qui M. Florisoone semble attribuer une bonne moitié du génie de Titien. Dans cette exposition apparemment sérieuse et même un peu austère — car la Venise voluptueuse n'y est que très parcimonieusement représentée — il semble qu'aient été surtout considérés les actes de virtuosité et les actes de goût des maîtres vénitiens. Les actes de cœur — qui sont pourtant les moments dialectiques de la peinture, les moments où un grand désir d'ordre illustratif fait brusquement jaillir l'acte de génie plastique — ont été manifestement méconnus. *Le Christ en Croix* d'Ancône, magnifique poème du vieux Titien, est relégué dans un coin ; et les extraordinaires *Scènes de la Vie de Sainte Lucie* du Lotto font figure de parentes pauvres : elles ne sont pas même reproduites dans le catalogue. Il n'est donc pas étonnant que nous soit présentée ici cette *Vierge lisant* de l'Ashmolean Museum d'Oxford, une des moins passionnantes parmi les œuvres rattachées au cycle juvénile de Giorgione (*Adoration des Mages* de Londres ; *Nativité* de Washington ; *Sacra Conversazione* de Venise), et non une de ces extraordinaires demi-figures, où l'on croit pouvoir reconnaître ses dernières œuvres (*La Vieille* dite « Col Tempo » de l'Accademia ; le *Gattamelata* des Offices ; le double portrait du Palazzo Venezia ; et surtout *Le Berger passionné* de la Galerie Borghèse), œuvres qui sont précisément

des actes de cœur — car l'abandon du style linéaire de tradition bellinesque, la recherche du fondu pictural, recherche qui allait commander pendant des siècles l'évolution de la peinture à Venise et dans toute l'Europe, sont manifestement fondées ici sur une esthétique naturaliste, qui part d'un cœur épris de vérité. On comprendrait mal que M. Florisoone, qui semble avoir une conception très large de Giorgione — puisqu'il lui reconnaît *Le Concert champêtre*, — ait été retenu par l'audace de certaines attributions.

Les problèmes d'attribution sont certainement une source de difficultés. Ce qui importe, c'est de ne pas fausser les perspectives. *L'Homme au Béret rouge* du Musée Correr n'est pas seulement une attribution contestable. Présenté seul, ce superbe tableau donne une idée tout à fait fausse de Lotto portraitiste. En revanche, si ce qu'il y a de mantegnesque dans *L'Humaniste* du Castello de Milan incline certains à le croire d'un artiste à mi-chemin entre Mantegna et Antonello, à savoir Giovanni Bellini, comme à première vue c'est Antonello qu'il évoque, présenté comme Antonello il ne fausse point les perspectives.

A propos d'Antonello. La notice qui lui est consacrée dans le catalogue est pleine de doutes : « Aucune trace de son éducation à Rome n'a été retrouvée... ; il rencontra sans doute à Naples des peintres flamands... Peut-être ne faut-il pas écarter trop vite la possibilité d'un voyage dans les Flandres. » Ajoutons une certitude encore peu connue, et qui a son intérêt : il est établi par les documents qu'Antonello travailla à Milan avec Petrus Cristus. ANDRÉ BERNE-JOFFROY

PORTRAITS (Galerie Charpentier, Galerie Nina Dausset).

Il y a eu des rencontres providentielles : Mallarmé et Manet, Wagner et Renoir, Clemenceau et Rodin. Ce sont rencontres de ce genre — Lebrun et Corneille, Mignard et Molière, Nattier et Beaumarchais, Boucher et Mme de Pompadour, Delacroix et George Sand — qu'expose, sous le titre de « Célébrités françaises », la Galerie Charpentier. M. Claude Roger-Marx déplore à ce propos les manque-à-gagner de l'histoire : Stendhal par Ingres, Balzac par Daumier, Baudelaire par Delacroix, Flaubert par Courbet. Valéry regrettait ainsi un Descartes par Rembrandt. Oui. Mais un peintre ne peut-il hésiter devant certaines figures ? N'est-il pas, dans certains cas, impossible de « choisir », comme disait Quentin de La Tour, « entre les deux cents visages qu'un homme a dans la journée » ? On sait combien Ingres hésita devant M. Bertin. Peut-être lui arriva-t-il, devant d'autres modèles, de renoncer tout à fait ; et il est facile de comprendre pourquoi. Le Saint-Just de David aura sûrement

déçu quelques fervents. Il y a sans doute une raison profonde à ce fait surprenant : que jamais Degas n'ait ébauché la moindre esquisse de celui qu'il appelait « l'Ange »...

En vérité, les manque-à-gagner ne sont rien. Ce qui est dur, c'est que Chénier ait dû se contenter d'un Suvée, Lamartine d'un Decaisne, Stendhal d'un Dedreux-Dorcy, Balzac d'un Louis Boulanger ; et que, de fil en aiguille, la Galerie Charpentier nous offre toute une série de portraits, qu'on n'avait guère envie de voir.

Devant les portraits de Barbé-Marbois, par Franque, ou de Victor Duruy, par Mme Jacquemart-André, on comprend clairement que Bonnat, Benjamin Constant, Brouillet, Dagnan, Besnard, Baschet, Guirand de Scévola, n'ont été évités ici que par pure hypocrisie. Certes, comme le note M. Claude Roger-Marx, « ni Pasteur, ni Debussy, ni Marcel Proust, ni Gallieni, ni Colette ne semblent avoir soupçonné qu'ils étaient les contemporains de Degas, de Lautrec, de Vuillard, de Bonnard et de Despiau ». Mais M. Claude Roger-Marx, ni M. Raymond Nacenta, ne semblent avoir soupçonné l'existence de toute une série de grands artistes, à qui nous devons l'effigie de mainte célébrité. Il suffit de comparer le portrait d'Aubrey Beardsley par Jacques-Émile Blanche et le portrait du même par Frederick H. Evans pour être édifié à ce sujet. De Daguerre à Robert Demachy, toute une série de photographes ont réalisé des portraits pleins de caractère. Un Hill, une Margaret Cameron, un Disderi, ont été manifestement de grands artistes, et la France aurait grand tort de ne pas s'enorgueillir de Félix Tournachon dit Nadar (1820-1910), dont les portraits de Baudelaire, de Delacroix et celui plus extraordinaire encore de Chevreul sont d'ailleurs très populaires. Force est de reconnaître que, pendant cette période archaïque, la photographie, voulant égaler l'art, trouvait « le style » presque à tout coup. Rien de plus différent, stylistiquement parlant, que le portrait de Morse par Daguerre et ce daguerréotype de Balzac, qui eût avantageusement remplacé, faubourg Saint-Honoré, le médiocre tableau du musée de Tours.

Oui, quelques photographies, et aussi quelques bustes bien choisis, quelques miniatures de cette Mme de Mirbel, si justement louée par Balzac et par Baudelaire, auraient facilement relevé le niveau de cette exposition.

« Une dialectique perverse, un orgueil mal placé » éloignent-ils aujourd'hui, comme l'insinue M. Roger-Marx, les artistes, du portrait peint ? A cette étrange question, l'étrange petite exposition de la Galerie Nina Dausset suggère une réponse toute négative. Il est clair qu'un Balthus (dans le portrait de Mme Hersent), un Gondouin (dans le portrait de Nijinski), un Dubuffet (dans les portraits de Bertelé-mondain et de Léautaud... tout craché) « parviennent », selon les expressions

mêmes de M. Roger-Marx, « à satisfaire à la fois aux exigences de l'observation et du style ». Tout comme Courbet, présent à côté d'eux, dans l'admirable portrait de sa sœur. Tout comme Ingres dans le portrait de Mlle Rivière, et Botticelli dans celui de Julien de Médicis. Mais il y a style et style ; et l'un peut cacher l'autre. Le style archaïsant de Bigorie cachait ce qui faisait son vrai style, ce style si personnel, sous-tendu qu'il était par un sens quasi tragique de la cocasserie foncière de tout être humain ; et c'est sans doute pourquoi ce portraitiste, un des plus curieux d'aujourd'hui, semble oublié, méconnu... C'est que le style n'est pas toujours chose évidente à tout un chacun. On peut douter que les trop élégants habitués de la galerie Charpentier se soient avisés qu'il y avait autant de style dans le portrait, tout dépaysé, de Modigliani par Soutine que dans celui, incomparable il est vrai, de Berthe Morisot par Manet. Ce sont en vérité deux styles extrêmes. Parce qu'ils sont fondés en profondeur sur deux styles de vie.

A. B.-J.

RADOVAN (Zagreb).

Ce bel album, que préface M. Cvito Fiskovic, est consacré à l'œuvre capitale du sculpteur Radovan : le portail de la cathédrale de Trogir (1240). La ville dalmate de Trogir, près de Split, offrait à Radovan un double héritage, puisque l'art grec s'y était vu renouvelé, du IXe au XIIe siècle, par les Croates.

A quel style occidental apparenter la statuaire de Trogir ? C'est une statuaire romane, sans doute, mais il arrive qu'elle nous rappelle, soit par ses masses, soit par les volutes de ses lignes, l'art carolingien. Ailleurs, la fluidité de l' « écriture » (dans les plis des vêtements), la délicatesse des courbes et l'harmonie des rapports sont déjà presque renaissantes. Si l'on songe enfin à la sculpture qui, vers la même époque, triomphait en France, on ne va point prétendre que la statuaire de Trogir atteigne à l'exemplaire beauté de nos images gothiques. Elle n'en apparaît pas moins, çà et là, dans l'esprit qui l'anime, aussi nouvelle que pouvait l'être notre jeune sculpture. Davantage : il semble que même à Chartres, même à Amiens, la hiératique Byzance se laisse mieux deviner qu'à Trogir. Quelque grâce qui assouplisse alors nos statues, le Christ, Dieu le Christ, affirme encore sa redoutable majesté. A Trogir, quand Radovan et ses disciples sculptent la vie de Jésus, de Bethléem au Golgotha, il n'est aucune de ces images divines qui ne soit à la mesure de l'homme. A la mesure, dans la confidence, dans le commerce, dans l'intimité. Nous voici aussi loin de Byzance que de l'ancien Testament. Nulle crainte de l'au-delà, nulle terreur d'un Dieu juge, nulle abstraction théologique. Tout ici naît de l'amour et de la confiance, et se nourrit de la vie quoti-

dienne. On s'adresse à des hommes ; on raconte plus qu'on ne célèbre ; si le conte devient chant, c'est que le chant veillait au fond du cœur. Et, dans ce chant, tout se trouve associé : Dieu, apôtres, guerriers et vignerons, dragons, éléphants, sirènes et moutons, sans parler des astres, sans parler des belles plantes de la terre ; et je n'oublie ni Adam, ni Ève, qui, de chaque côté du portail, chacun, un peu inquiet, perché sur un lion et la main plaquée sur la feuille de vigne, encadrent — comme les hautes figures qui veillent sur l'orgue limonaire des manèges — encadrent, guident et proposent cette longue et menue légende de l'héritage humain.

Au demeurant, Christ, hommes, bêtes et plantes, ce sont de belles formes, simples et drues, simplement et fortement rythmées. De quelque plaisante observation qu'elles témoignent, la familiarité n'en est jamais triviale ; elles peuvent même prendre, de loin en loin, dans la raideur, un caractère assez étrange, assez inquiétant, comme font, dans la souplesse, les images de Tavant.

Ce n'est certes pas là un art naïf (Radovan connaissait intimement, dans la ville voisine, la fastueuse ornementation du palais de Dioclétien ; et sans doute n'ignorait-il pas les recherches des sculpteurs lombards, au XIIe et au XIIIe siècle). Cet art nous frappe pourtant par sa spontanéité et sa gentillesse ; et même nous serions tentés parfois de l'appeler populaire. C'est qu'il reste fidèle à l'esprit d'un peuple, où le sens de l'effort, celui de l'humour et celui d'une poésie naturelle se rejoignent en un goût singulier de l'indépendance.

MARCEL ARLAND



DE TOUT UN PEU

JEAN LEBRAU : *Impasse du Romarin* (Gallimard).

Est-ce une impasse ? En tout cas la plante est là, la fleur et le parfum. On dira que le parfum est trop discret et un peu vieillot. Il est vrai que la poésie de Jean Lebrau n'a rien de révolutionnaire. Un arbre, un âne, un oiseau, une vieille ou une fille, un peu de vent ou de rosée : voilà de quoi est faite cette poésie délicate. Mais vraiment elle en est faite ; je veux dire qu'elle en est l'esprit et le chant. Donc Jean Lebrau dans sa garrigue peut dire à Joe Bousquet, *in pace* :

La feuille danse sur l'aile
Et la pie aux mains du vent,
Cette route m'est souvent

Comme une vie éternelle.
Rouge est la baie aux épines,
Blanche la salade aux vignes.
La cabane et le cyprès,
Un cyprès, une cabane,
Le même homme avec son âne,
Avant la vie ou après.

GILBERT VILLARS

RENÉ LAPORTE : *Poésie choisie* (Julliard).

« C'est la *Confession d'un Enfant du siècle*, c'est *Adolphe*, c'est un nouveau *René* », s'écrie M. Claude Roy dans sa préface. Eh bien ! tout n'est pas faux, de ces curieuses louanges. Car ce n'est point la poésie que nous allons chercher dans le *choix* de René Laporte ; plutôt l'« attitude poétique », la « fréquentation poétique », c'est-à-dire des notes, des épanchements, l'esquisse d'une figure et de ses variations.

L'on se dit d'abord que le meilleur de cette figure (et de ces vers) est sans doute certaine frivolité mélancolique, certains traits d'un Pierrot bourgeois et lunaire. Mais l'auteur nous prévient qu'il a changé; davantage, il nous le montre. Il a pu être badin comme Musset, Coppée ou le poète de *Chansons des Rues* (à nous aussi les grands noms !) :

Devant la maison d'Elvira
Les filles virent virent virent...
Moi si j'avais une cagoule
C'est dans les cœurs que j'entrerais...

Tendre, voire sentimental, comme Bataille, Fernand Gregh ou Sully Prudhomme :

Je n'ai pas attendu de vivre pour aimer
L'amour du monde était déjà dans les yeux de ma mère.

Mais aussi, l'heure venue, superbement français comme le poète des *Chants du Soldat* ou celui du *Crève-Cœur* :

Mon orgueil mon destin ma France mon pain chaud...

Après cela, que M. Claude Roy nous dise que le *très gentil* René Laporte est auteur dramatique et romancier, qu'on le rencontre dans les salons et aux générales, qu'il a obtenu le Prix des Ambassadeurs, qu'il est dans les affaires, qu'il n'a pas de mauvaises fréquentations et que, l'âge venant, il ressemble à S. S. le pape Pie XII — est-ce que par hasard il voudrait nous le donner pour Claudel ?

G. V.

MARCEL BÉALU : *Lampions et Coloquintes* (Rougerie).

Ce sont des mots, traits, contes et fables. Par exemple :

ORIGINALITÉ. — *Sa sottise n'était pas celle des autres.*

LA VIEILLE AU CHAPELET. — *Elle tricote pour son âme un filet de prières.*

PROPRIÉTÉ PRIVÉE. — *Château de rêve aux magnifiques ombrages. Le nom du propriétaire est inscrit sur la grille : chien méchant.*

L'HOMME AU MASQUE. — *Pour ne pas être reconnu*
Il montrait son visage nu.

DEUX, UN, QUATRE. — *Ces amants qui venaient de se croire un, vaincus ils emportent chacun le visage de l'autre au pays nocturne.*

Ou même :

FÉLINS. — *Elle esquivait les propos dangereux en feignant de ne pas les entendre, telle la chatte qui, avant de s'asseoir, met sa queue dans sa poche.*

Oui, mais l'œuvre, de si petit format qu'elle soit, comporte jusqu'à vingt-huit pages. De sorte que l'auteur est amené à écrire :

LITTÉRATURE D'AGRÉMENT. — *De gré, ment !*

Ou bien :

LA VÉRITÉ. — *Jean, six ans, prononce artilleur : Ah, retire ailleurs !*

Est-ce bien là, Béalu, la suite de *Mémoires de l'Ombre* et de *L'Expérience de la Nuit* ?

G. V.

BERNARD FRANK : *Les Rats* (La Table ronde).

M. Bernard Frank, renonçant pour un temps aux récits maritimes dans la manière de Paul Chack, nous donne aujourd'hui un tableau de Saint-Germain-des-Prés à la façon de Roger Nimier : cocktails, mérites comparés de Sartre et de Malraux, de *L'Observateur* et des *Temps modernes*, des Craven et des Pall Mall. De l'intelligence à n'en plus finir.

JEAN GUÉRIN

PIERRE FISSON : *Le Mercenaire* (Julliard).

Un jeune Canadien, colonel d'aviation, est envoyé en Lorraine, après la guerre, pour installer une base américaine. Il s'éprend d'une Française. Voilà les amours de Quantin et de Marie.

Mais une simple histoire d'amour, l'auteur ne s'en satisfait point. Qui est Quantin ? C'est le Nouveau Monde, l'homme du risque, de la vitesse, de l'engin moderne. Marie, c'est la vieille civilisation du cœur, de l'esprit, de la terre (Barrès et Bazin).

Aimer Marie, c'est donc, pour un héros, redevenir un homme. Encore ne suffit-il pas de la conquérir ; il faut épouser son passé (elle a aimé un Allemand), sa loi et son destin.

On voit comment ce livre se charge de symboles. Un peu trop. Le souci, l'ambition de l'auteur apparaissent à chaque instant. La leçon qu'il veut donner pèse sur les personnages et leur drame. Mais il y a de beaux mouvements, violents et rapides, qui font regretter certaine confusion, certain arbitraire, et une imagerie trop volontiers sentimentale.

FRANCE ERMIN

AUGUSTE LE BRETON : *Du Rififi chez les Hommes* (Gallimard).

Oh ! pour du rififi, c'est du rififi : coups, vols, viols, tortures et meurtres à chaque page, et tout cela chez nous, parmi nous, à Paris... A Paris ? Mais oui, à Paris ; est-ce que par hasard nous ne vaudrions pas ceux d'outre-Atlantique ? Et, question de jaspiner, se croient-y seulâbres, les Amerlos[1] ? Peuvent aller aux tasses.

Bref, pègre ou langage, nous approchons ; encore un peu, nous allons rejoindre, égaliser, égaler ; nous allons perdre notre figure de parents pauvres.

Et notez bien qu'ici le jeu du crime et celui du langage s'appellent, se justifient, s'équilibrent enfin, d'une façon toute française.

G. V.

GERALD GARDON : *Maudit soit ce Jour.* Traduit de l'anglais, par Jean Rosenthal (Corrêa.)

C'est en vain que le Sud-Africain Anthony, né d'un Blanc et d'une femme de couleur, renie le sang maternel ; en vain qu'à force d'intelligent travail il conquiert l'aisance, l'estime, l'amour même. Dès que la Némésis dénonce chez lui la tare originelle : il est vaincu, il abdique, il se tue.

On nous dit qu'en Afrique du Sud cette œuvre est interdite — juste hommage rendu à une pensée généreuse. On nous dit aussi que l'auteur est avocat ; il le montre bien. Que ne montre-t-il, écrivain, d'égales qualités !

G. V.

1. Dans le milieu, *Amerlos* fait déjà un peu néo-classique, un peu " série noire Nous avons noté, place Maubert, *les Merluches*, et, plus récemment encore, rue Mouffetard, *les Ricards*.

SHAKESPEARE : *Le Songe d'une Nuit d'Été* (Cirque Médrano).

Shakespeare au cirque : un sport dangereux où nombre de metteurs en scène se sont cassé les reins. Ici, Puck est une petite fille vêtue d'un maillot noir collant. Elle exhibe ses cuisses au milieu de danseuses wagnériennes en tutu rose. Malgré sa bonne volonté, Jean Doat oublie trop souvent qu'il fait jouer ses comédiens sur une piste ; quand il s'en souvient, c'est pour contraindre Titania à monter sur un tonneau, comme un phoque. Habillées par Yves-Bonnat, Sylvine Delannoy, France-Noëlle et Sabine Aubouin sont charmantes, mais n'arrivent point à nous convaincre.

ISIDORE ISOU : *La Marche des Jongleurs* (Théâtre de Poche).

Cocteau revu et corrigé par le Père Fenouillard. Poliéri a mieux à faire qu'à incarner des allégories.

WALTER JANS : *Le Monde des Accusés* (Théâtre du Vieux-Colombier).

Du roman de Jans, M. Favre a tiré une pièce qui aurait eu du succès il y a cinq ans, lorsque tout le monde se croyait coupable. Louis Arbessier est un bon comédien.

PIRANDELLO : *La Volupté de l'Honneur* (Théâtre Saint-Georges).

Jean Mercure s'est entouré de comédiens qui font les beaux soirs des scènes de boulevard : aussi le public s'esclaffe-t-il comme s'il assistait au *Don d'Adèle*. Perdu au milieu de cette gouaille, Mercure a grand-peine à rendre saisissant le personnage du « mari de paille » : dans son humilité, l'on sent trop de ressentiment ; dans sa victoire sur la famille bourgeoise, trop de certitude « morale ». Malgré la dureté de son jeu, c'est pourtant un acteur intelligent, sec parfois, toujours inquiet, les yeux fuyants, le visage déchiré de tics. On a dit qu'il avait ramené Pirandello aux temps où le pirandellisme n'existait pas encore : c'est douteux. Il a simplement imprimé à son personnage une âpreté qui manquait à d'autres comédiens moins doués que lui. Pourquoi faut-il que ses camarades confondent Pirandello et Jean de Letraz ?

ALEXANDRE RIVEMALE : *Azouk* (Théâtre Fontaine).

Un éléphant blanc tombe du ciel dans un petit village du Midi. La Compagnie Grenier-Hussenot est la meilleure formation comique de ces dernières années : elle sait divertir.

J.-B. PRIESTLEY : *Un inspecteur vous demande* (Théâtre La Bruyère).

Dieu, ce personnage chéri des dramaturges à succès, s'est déguisé ce soir en inspecteur de police pour tourmenter les riches. Sagement, les acteurs du Théâtre National belge valsent sur un plateau rond qui enlève toute profondeur au langage dramatique. J.-B. Priestley, il est vrai, n'a rien à perdre.

« THÉATRE DES GOBBI » : *Carnet de Notes* (Comédie des Champs-Élysées).

Un mélange astucieux de boîte de nuit et de *commedia dell' arte*. Entre autres caricatures, une parodie de Pirandello évoque irrésistiblement Jean-Paul Sartre.

P.-A. BRÉAL : *Les Hussards* (Théâtre des Noctambules).

Juin 1940 dans un village italien de 1796 : avec son rôle d'occupant ridicule, Jacques Fabbri introduit le comique troupier dans *La Chartreuse de Parme*.

FRÉDÉRIC DARD : *Bel-Ami*, d'après Guy de Maupassant (Théâtre de la Renaissance).

Un défilé de jolis mannequins vêtus à la mode de 1880. Frank Villard a trop de charme naturel pour animer le vulgaire personnage de Maupassant, ce Rastignac de Folies-Bergère.

JEAN DUVIGNAUD

MAURICE RAYNAL : *Picasso* (Skira).

Voici un excellent petit guide de l'univers picassien : soixante images vives, nettes, sans prétention : je veux dire qu'elles ne ressemblent à rien d'autre qu'à des images.

Maurice Raynal a renoncé à ses explications de jadis. Il décrit avec sagesse et ne commente guère ; mais tantôt rappelle avec estime les théories de Taine (l'insatisfaction espagnole, le fatalisme arabe) ; tantôt oppose l'idée à la nature, ou bien invoque « cette force mystérieuse, dont nul ne peut diriger les démarches, ni sonder les intentions ». C'est du génie qu'il s'agit.

Va pour le génie. Faut-il aller plus loin ? Somme toute, le problème Picasso comprend deux éléments précis : c'est, d'une part, l'horreur des théories : esthétique, poésie, musique. Quand Picasso dit de Juan Gris : « C'est tout de même beau, un peintre qui sait ce qu'il fait », il ne suffit pas de dire qu'il se moque de Gris. Il le condamne, il le vomit.

C'est, d'autre part, l'extrême précision intellectuelle — si l'on aime mieux, théorique — des *époques* : la période bleue, la période rose, le cubisme analytique, le cubisme synthétique, le cubisme hermétique, l'époque cristal et les autres s'imposent chacune à son tour, et chacune est retranchée sur elle-même — imperméable à l'époque qui précède comme à l'époque qui suit.

Poussant en ce sens, il me semble que Picasso apparaîtrait comme un peintre d'engagements, Braque demeurant plutôt un peintre de pauses et d'intervalles. Mais voilà qui demanderait bien d'autres explications.

J. G.

PEINTURE NAÏVE (Galerie de Berri ; Galerie de l'Institut).

Les naïfs ont foisonné en ce début d'année. A la Galerie de Berri : Vivin, Bauchant, Bombois, Lefranc et Demonchy. A la Galerie de l'Institut : Serge Fioro, Sophie Strouvé, Blondel et Levavasseur.

La gloire de celui qu'on appelait « le Douanier » a bien profité à certains de ses épigones. Un tableau de Bombois, paraît-il, se vend couramment deux cent mille francs.

Il est vrai que l'auteur de *La Clairière* et de *La Grosse Fermière sur une Échelle*, qui séduisit W. Uhde, met aujourd'hui la peinture à la portée des sensibilités les plus obtuses. Avec une belle audace : en leur jetant à la figure de banalissimes scénettes, chargées de couleurs captieuses et impudiquement discordantes. En somme, d'une façon tout à fait désobligeante.

A côté de ce repoussoir, les mélancoliques béatilles de Vivin sont comme une oasis.

... N'est pas naïf qui veut. D'un certain point de vue, Fioro serait plutôt archaïsant, c'est-à-dire un peu trop savant. Dans les scènes qu'il traite, le hiératisme n'est, en effet, qu'inutile et absurde raideur. C'est dommage, car il y a en lui un coloriste bien doué et gentiment soigneux.

A. B.-J.

TYTGAT (Galerie de Verneuil).

Résolument anecdotique et sténographique. Ce n'est pas de la « grande » peinture, c'est de la caricature, que dérive l'art de Tytgat ; et ce serait plutôt d'un Willette que d'un Forain, car l'ironie y est poétique et foncièrement débonnaire.

Si Tytgat se montre facilement libertin ou cruel, s'il nous montre volontiers des derrières de dames, si l'oiseau est posé, dans *La Belle et l'Oiseau*, dessus le cul nu de la belle, ce n'est pas trahison d'un inconscient complexé, comme pourrait le croire M. Frédéric Hoffet, mais conséquence bellement réfléchie de toute une « Weltanschauung » lucide et bien arrêtée : notre

monde sublunaire, il faut l'avouer, n'est guère réussi, et les gens, ainsi que disait Léon-Paul Fargue, c'est plutôt des sales gens ; et nous-mêmes... ; alors, n'est-ce pas, ne nous rengorgeons pas trop. Tytgat nous rappelle à l'ordre, à la modestie de notre condition, et à la modestie tout court. Cette modestie, qui est la sienne, est d'ailleurs pleinement récompensée : ses tableaux ne sont pas des caricatures agrandies au carreau, puis coloriées, c'est de la vraie peinture, jaillie directement à l'échelle idoine, et où l'humilité même des simplifications, la décence des coloris pâlichons, se montrent régulièrement savoureuses.

Peinture naïve ? Que non. Peinture, des plus malignes. Tytgat ne va-t-il pas parfois jusqu'à flatter l'érudition ingénue d'un chacun ? Puisque l'on risque de sortir de cette exposition en songeant à la fois : à Gabrielle d'Estrées, au Louvre, à des poèmes d'Apollinaire, à des musiques de Poulenc. Donc pas trop contristé. Et sifflotant ou chantonnant. Mi, ré-ré-mi, sol, mi, ré, mi.

A. B.-J.

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

UN POÈME D'ÉDITH BOISSONNAS

Édith Boissonnas est déroutante. Elle ne ressemble à aucun des modèles qui servent aux critiques d'aujourd'hui à reconnaître la présence de la poésie : René Char, Paul Éluard, Pierre-Jean Jouve. Aussi déroutante que pouvait l'être, vers 1909, Apollinaire. Mais cette voix, qu'on n'avait jamais entendue, est pourtant forte et mûre, étrangement assurée.

Voici le poème d'elle, que donne le dernier Disque vert *(janvier) :*

INDISCRET

Si le saumon rougit au fond de la rivière
Au printemps glissant de ses amours saisonnières,
Le mandril est bariolé dans sa fureur,
Les pinsons qui s'entretuent, le martin-pêcheur,
Jusqu'à la secrète couleuvre au ventre rose
Marqué de noir comme un damier prend la couleur
Des joues en colère où se pose

La mèche de cheveux noirs collés par les pleurs.
Mais l'homme ne dispose pas de plumes.
Son corps frissonne et délicatement écume.
Le sein se gonfle ou se fripe et la bouche
A tant de formes qu'un seul pli révèle un monde.
Et celui, indiscret, que l'on cache, farouche,
Arme, ornement, plume, mortelle sonde.
Or malgré les cheveux, les ongles et les yeux,
Les orteils, on chercha les savants tatouages,
Les onguents, fards, colliers, blessures et ravages
Que je retrouve en moi, des fauves furieux
Couverts de ces royales marques de la peur,
La peur des autres quand ils fuient et que ce cri
Tout au fond de la gorge rauque retentit,
Alors la volupté naît seule comme un arbre,
Malgré lui, sous l'écorce, ouvre ses fleurs.

PROFESSIONNELS ET AMATEURS

Les sociétés de prestidigitateurs comprennent deux sections : la section des *professionnels*, qui font et refont les tours déjà connus, et la section des *amateurs* qui s'emploient à mettre au point quelque nouveau tour, à leurs risques et périls. Il semble, à vrai dire, que les professionnels soient entourés de plus d'estime que les amateurs.

Mais il y aurait à discuter là-dessus. Et d'ailleurs, non, la littérature ne ressemble pas à la prestidigitation, autant qu'on le dit parfois. Voilà pourtant une distinction qui serait très utile en critique. Dès le moment où Pierre Benoît, Claude Farrère, Henri Troyat sont une fois pour toutes classés dans les Professionnels, mais Joyce, Breton ou Dhôtel (par exemple) dans les Amateurs, chaque lecteur sait précisément ce qu'il doit attendre des uns et des autres — et qu'il serait aussi sot d'exiger de ceux-ci une mécanique bien montée, avec ses parties grises et ses clichés et ses coups de théâtre, que de ceux-là un style personnel, quelque révélation.

Je ne veux pas dire que les Professionnels soient le moins du monde négligeables.

L'AMOUR, L'ASSASSINAT

Il y aurait de fortes réserves à faire sur les *bandes* que publient, de notre temps, les journaux. Ni la Bible, ni *Anna Karénine* ou même *Pierre et Jean* ne gagnent beaucoup à être transformés, par les soins de *L'Aurore*, de *Franc-Tireur* et de *France-Soir*,

en digestes illustrés. (Et pourtant *Pierre et Jean*, entre autres, s'y voit enrichi, par les soins de M. Marc Andry, de maint épisode sensationnel, au prix duquel Maupassant paraît soudain un peu terne.)

Mais les crimes et les amours célèbres, voilà la plus vieille littérature professionnelle du monde, et que pas un lecteur ne se fatigue d'entendre. Qui bouderait contre son plaisir ? Quand le conteur a déplié son petit tapis et commence ses histoires, il faudrait être bien fou pour lui faire grief de ses lieux communs, de quelques platitudes, d'une syntaxe incorrecte. On l'écoute, on avale ses paroles et l'émotion emporte tout.

HISTOIRE DE LA BELLE ÉCUYÈRE

Jenny Weiss, de qui Paul Gordeaux nous raconte l'histoire (Les Amours célèbres, Colbert), *était donc, vers 1885, une merveilleuse écuyère.*

Jenny s'élançait hors des coulisses au galop sur son étalon tigré de Hongrie, Csardas. Le cheval s'arrêtait au ras de la rampe sur un « saut de courbette ». Jenny lui faisait ensuite faire des passages, du pas espagnol et un frénétique galop circulaire qui arrachait les applaudissements. On disposait ensuite des barrières en carré. L'écuyère les sautait l'une après l'autre, s'arrêtait au milieu du carré, et en sortait d'un seul bond de son cheval.

Le baron de Rahden vient la voir. Il est transporté ; il ne peut détacher ses yeux de Jenny :

Cependant l'écuyère sent les yeux brûlants de ce beau garçon lui barrer le chemin de leur ardeur passionnée et impertinente. Émue, troublée, elle perd la domination de son cheval.

Et l'incomparable écuyère, vidée de sa selle, se trouva soudain étendue sur le sable de la piste. Émotion, consternation générales !

Des gradins, un homme avait bondi dans l'arène. Le premier il était arrivé auprès de Jenny, étourdie par le choc. Il la prenait dans ses bras ; il la relevait.

Quand le père de Jenny, M. Weiss, et les employés du cirque parvinrent auprès de l'écuyère démontée, Rahden avait déjà eu le temps de lui murmurer :

— Je vous aime !

Ils s'épousent donc. Malheureusement, Rahden, qui a quitté l'armée pour suivre sa belle écuyère, commence assez vite à se

soûler et à battre Jenny. Même, il tue l'un de ses amants ; et puis meurt à la satisfaction générale. Entre-temps, Csardas a eu les yeux brûlés par les projecteurs : aveugle. Jenny n'en poursuit pas moins ses exercices. Quand un beau matin elle se réveille, aveugle à son tour :

Faut-il qu'elle perde aussi ses moyens d'existence ? Avec la grande habitude qu'elle a de son numéro de haute école, ne pourrait-elle pas le faire, machinalement, sans y voir ? Son cheval Csardas est bien aveugle depuis plus d'un an, cela ne l'empêche pas de galoper, de volter, de sauter comme s'il y voyait encore.

Bref, après un dramatique conciliabule entre le directeur du cirque, M. Weiss et Jenny, il est entendu que l'on fera le silence sur la cécité de l'écuyère et qu'elle exécutera son numéro, le soir même, comme si de rien n'était.

A l'heure habituelle, Jenny de Rahden, bien droite sur son cheval, entre en piste. Le cirque de la rue Pastorelli, un des plus grands d'Europe, est comble. On acclame l'écuyère, plus belle, semble-t-il, qu'elle n'a jamais été. Elle s'élance, et soudain elle sent, à sa grande terreur, que Csardas lui résiste. S'aperçoit-il de l'impuissance de son écuyère, ou la main de Jenny n'a-t-elle plus la sûreté coutumière ? Tremblant de peur, il se met à marcher à reculons. Jenny le cravache. Le cheval, alors, se cabre, puis se lance impétueusement en avant !

Un cheval aveugle avec sa cavalière aveugle, livrés au hasard ! La baronne de Rahden a la sensation confuse que tous deux se précipitent dans le vide. Les milliers de cris horrifiés du public résonnent à leurs oreilles ; la terre s'entrouvre sous eux.

Dans sa course folle, Csardas était allé se jeter contre une colonne.

Quand on releva Jenny, elle avait le crâne fendu. Elle survécut pourtant. On n'entendit plus parler d'elle.

SUR LE LANGAGE DE RAMUZ

Personne n'a jamais parlé de Ramuz aussi bien que Cingria. Dans le dernier Bulletin *de la Guilde du Livre :*

Sa langue c'est des consonnes. Les gens qui sont habitués à une mélodie que font des voyelles et des locutions ou bouts de locutions au lieu de mots dans l'art d'écrire n'y trouvent pas leur compte. Ils le classent, sans lire, comme un auteur entre tant d'autres. Surtout, conscients ou non, ils se gardent bien

d'accéder à l'évidence que c'est un événement que ce langage-là et ce style-là et que cet événement est unique dans l'état actuel de la langue qui est sienne et qui est nôtre, qui est la langue française.

Mais nous touchons là ce qui peut s'appeler une jonction : *roman et romand.* Ce biblique de Ramuz, ce français non francien ni cartésien mais lotharingien — cette façon d'être dans le parler — c'est positivement du *roman*, c'est à savoir du *vulgate* qui prend sa revanche dans l'écriture.

Oui, et somme toute nous ne sommes pas si riches en auteurs bibliques dans les Lettres françaises (alors qu'il en est tant dans les Lettres anglaises) qu'il y ait lieu de négliger l'un des deux plus grands.

DIVERS

On lira dans *Le Figaro littéraire* (15 janvier) un entretien de Paul Guth avec Vincent Muselli ; dans *Botteghe Oscure* (XII), un admirable récit de Kassner : *Le Paralytique de la piscine de Bethesda*, et la préface d'André Malraux au *Pays d'origine* d'Eddy du Perron ; dans la *Revue de Culture européenne*, *Le style comme aventure*, par E.-M. Cioran ; dans *Le Disque vert*, un récit de Georges Lambrichs : *Carte d'un Penchant* et la chronique de Franz Hellens sur le Prince de Ligne ; dans la *Revue de Paris* (février), une étude d'Henri Perruchot : *Van Gogh au Borinage* et *Palenque, cité maya*, par Jacques Soustelle.

Le premier numéro d'*Arcadie* (dont il est question plus loin) contient un récit, plutôt décevant, de Roger Peyrefitte, des poèmes de Michel-Ange, Walt Whitmann, John Waller, des considérations d'André du Dognon sur « la difficulté d'en être », et une liste de livres recommandés, parmi lesquels *Laissez les Filles au Vestiaire*, de Maurice Perisset.

Dans *La Revue des Deux-Mondes* (février), Jean Montigny commente sagement l'extraordinaire procès de Nantes, dont il a été question ici-même.

JEAN GUÉRIN

CORRESPONDANCE

On nous communique les deux lettres qui suivent :

A M. Marcel Jouhandeau.

Paris, le 14 janvier 1954.

Monsieur,

Arcadie, nouvelle revue littéraire et scientifique, va paraître dans les prochains jours, avec des textes de Jean Cocteau, de Roger Peyrefitte. Nous aurions voulu vous avoir dès ce premier numéro, nous n'avons pas osé vous prier de nous remettre un texte. Mais, puisque beaucoup d'autres grands écrivains nous ont promis leur collaboration, ainsi Julien Green, pour un prochain numéro, nous osons venir vous demander un texte... et notre joie serait bien grande si vous pouviez nous donner un manuscrit pour notre numéro de février.

Nous vous adresserons *Arcadie* dès sa parution. Elle est née du Comité international pour l'Égalité sexuelle, philosophiquement et sexologiquement elle présentera la vie humaine sous ses divers aspects, plus spécialement vie sexuelle et vie homophile. Jean Cocteau a écrit en ce sens l'éditorial de notre premier numéro. Nous ne doutons pas que vous n'acceptiez de nous remettre un texte qui illustre cette vie et ce problème.

Je serais très heureux de pouvoir oralement mieux vous expliquer tout ceci, et je me rendrai volontiers au rendez-vous que vous me fixerez (tous les après-midi, sauf vendredi, car j'ai alors classe... ou mercredi, jeudi, vendredi matin).

Je vous remercie de l'intérêt que vous porterez à cette lettre et je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments respectueux.

ANDRÉ BAUDRY,
*Rédacteur en chef d'*Arcadie.

A M. André Baudry.

Paris, le 18 janvier 1954.

Monsieur,

Je vous suis tout à fait reconnaissant de la délicatesse que vous avez eue de ne pas m'inscrire parmi vos collaborateurs avant de me consulter.

Je suis, en effet, on ne peut plus hostile à votre projet.

Mon père, dès mon jeune âge, m'a fait promettre de n'appartenir à aucune société, à aucun parti, à aucun groupement. Dans la mesure où je me suis agrégé, j'eus toujours à le regretter.

En somme je suis anarchiste, un vrai, qui l'est sans se le dire, sans le vouloir ni le savoir tout à fait et jusque sur le plan de l'Absolu.

Maintenant, puis-je vous faire une confidence : c'est en la compagnie de ceux qui me ressemblent que je me déplais, que je m'ennuie. Je ne recherche que ceux dont les préoccupations et les mœurs peu ou beaucoup sont différentes des miennes.

La vue des pédérastes en particulier, groupés surtout, efféminés par-dessus le marché, me soulève le cœur.

Si j'ai donné dans la pratique de l'homosexualité, ce fut spontanément, obscurément, parce que c'était écrit dans ma chair, dans ma nature, et si personnellement j'ai souscrit sans mourir à ce destin, ce fut peut-être aussi parce que, dans ma jeunesse, il y avait là encore quelque chose d'exceptionnel, de rare, de clandestin dont je subissais l'attrait. Mieux, à ce penchant qui fut celui de plus grands que moi je n'ai jamais permis de m'avilir. J'ai exigé, au contraire, qu'il m'aidât sans cesse à me surpasser.

Aujourd'hui, les goûts qui sont devenus les miens, mais que je domine, sont tombés dans une telle promiscuité, une si odieuse vulgarité les entoure, une si dégradante ignominie les suit trop souvent que je ne suis plus du tout fier d'en être, presque j'en ai honte.

Permettez-moi de vous avertir aussi : il y a dans ce que vous tentez un danger mortel pour ce que vous prétendez sauver. Mais cela, bien sûr, ne se commande pas, cela se fait tout seul par une sorte de justice immanente qui veut que tout ce qui est pourri périsse. Vous préparez, en effet, une terrible persécution qui ne tardera pas à sévir contre les non-conformistes en matière d'amour. C'est ce qui arrive toujours et mécaniquement, nécessairement, naturellement, quand ce qui doit demeurer secret s'étale au grand jour avec insolence, car il y a loin du manque d'hypocrisie dont j'ai toujours donné l'exemple à la boutique ridicule que vous êtes en passe d'ouvrir.

N'ayez crainte, on la fermera et avec fracas, et on rendra de ce fait la vie impossible aux seuls homosexuels qui soient vrais, qui ne le sont ni par pose, ni par snobisme, ni pour la galerie, ni pour arriver, mais pour satisfaire à une impérieuse fascination intérieure et malgré eux, ce qui est la seule manière d'être, de l'être qui m'intéresse et me retienne.

Croyez, Monsieur, à mes meilleurs sentiments.

MARCEL JOUHANDEAU

LE TEMPS, COMME IL PASSE

LE TRÉSOR DE VIX

En présence des objets exhumés de la tombe à char découverte à Vix par M. René Joffroy, en plein pays gallo-celte, on demeure saisi de stupéfaction,. Ce cratère aux dimensions insolites, ce diadème qui fulgure en sa pureté mystique, sont-ce là des objets pour simples mortels, même de haute condition ? On s'interroge avec une sorte de vénération sur leur origine. Ce ne sont pas de ces pièces que n'importe qui, pourvu qu'il eût quelque fortune, pouvait se procurer en les commandant à des ateliers étrusques ou grecs. Il y a là un mystère.

Or, si l'on accorde d'abord que la date de fabrication des objets, qui remontent à la fin du VIe siècle, ne nous assure nullement que leur ensevelissement soit de la même époque, si l'on admet en outre que la mode des sépultures à char s'est prolongée assez avant dans la période dite de La Tène, une hypothèse se présente à l'esprit, qui paraît illuminer le problème : à savoir que ces objets merveilleux, pourraient provenir du sac de Delphes par les Gaulois vers 260. Autrement dit, avant d'arriver jusqu'à Vix, n'étaient-ils pas la propriété de Phoibos Apollon, cadeaux mirobolants que les cités, les tyrans, les rois, les grands despotes, voire les pharaons, lui envoyaient pour obtenir ses faveurs avec de bons oracles ?

Selon Pausanias, au début de l'an 300 avant notre ère, un grand mouvement de peuples celtiques s'était porté sur la péninsule balkanique. Un corps d'armée de deux cent mille hommes commandé par Brennos, chef Sénon, passant par la Thessalie, et, avait réussi à atteindre Delphes par les défilés

du Parnasse. Delphes, c'était une tentation rutilante, et ces Gaulois, qui caressaient la barbe des Pères Conscrits, raides en leur majesté romaine sur leurs chaises curules, n'étaient guère disposés à accorder plus de respect à la Pythie sur son trépied. Ils étaient de la race d'où est sorti Voltaire.

Évidemment, les habitants de Delphes racontèrent à Pausanias, dont le guide-itinéraire de la Grèce allait se répandre dans tout le monde civilisé, que le dieu s'était déclaré contre les Barbares, avec foudre, coups de tonnerre et tremblements de terre. Il faisait froid, il neigeait ; du sommet du Parnasse dégringolaient d'énormes blocs qui écrasaient les assaillants par trentaines. En somme, le ciel leur tombait sur la tête, et c'était la seule chose qu'ils craignissent. Brennos était atteint de plusieurs blessures ; les Gaulois étaient pris de la terreur panique ; saisis de démence — mais n'étaient-ils pas plutôt ivres ? — ils s'entretuaient. Les Phocidiens, dans ces conditions, n'eurent, selon Pausanias, aucune peine à les repousser. En fin de compte, lorsque les débris de l'armée gauloise voulurent repasser le Sperchios, on en fit un tel carnage, qu'il n'en retourna pas un seul, dit la chronique, dans son pays natal. Quant à Brennos, il s'était suicidé en buvant du vin pur. Suicide assez conforme à la passion de notre race pour les spiritueux.

Il nous semble évident que le récit de Pausanias, a été accommodé de manière à sauver l'honneur d'Apollon et des Grecs, des Delphiens en particulier. Si le dieu n'avait pas su défendre lui-même son sanctuaire et ses trésors contre les Gaulois sacrilèges, qui donc serait venu désormais consulter la Pythie ? Le clergé de Delphes avait tout intérêt à répandre la version d'une résistance victorieuse qui laissait intacts et le prestige de l'oracle et le renom du temple. En fait, les Gaulois, si l'on veut considérer de près le texte de Pausanias, ont bel et bien pénétré dans Delphes, et, s'ils en furent finalement repoussés, à moins qu'ils ne soient partis d'eux mêmes — ce qui serait conforme à l'instabilité de leur caractère — ils ont eu le temps, en quarante-huit heures, de récolter un ample butin et de l'arrimer sur des chariots. Qu'une fois chargés de ce butin, ils aient été ensuite sérieusement malmenés, cela est

dans l'ordre. Mais, sur le nombre, il y eut bien quelques débrouillards à se tirer d'affaire.

Je sais qu'on objecte au pillage de Delphes par les Gaulois que, soixante-dix ans plus tôt, les Phocidiens eux-mêmes l'avaient déjà saccagée. Mais il est probable qu'ils avaient restitué une bonne partie de leurs larcins. D'ailleurs les Grecs ont reconnu que les Gaulois ont pillé le sanctuaire par le fait qu'ils ont élevé des monuments commémoratifs et expiatoires de cet acte sacrilège. En Italie, nous apprend Albert Grenier dans son ouvrage sur *Les Gaulois*, à Cività Alba, il y a les restes d'une décoration en terre cuite qui représente la foule des Gaulois poursuivis par les flèches d'Apollon, et l'on voit l'un d'eux qui « serre sous son bras un *grand vase* (c'est nous qui soulignons) sans doute de métal précieux qu'il a dérobé. »

En fait, ils ont dû être assez nombreux ces Gaulois qui rentrèrent chez eux, de l'or plein les poches de leurs sayons et de leurs braies et traînant des chariots chargés de pièces précieuses. Il s'en perdit, bien sûr, en cours de route. Cet or et ces objets dérobés à Apollon portaient malheur, dit-on. Aussi s'en débarrassait-on volontiers, pour conjurer le mauvais sort. Le mieux était de restituer le larcin au dieu, c'est-à-dire de le remettre à Bélen, qui n'était autre qu'un Apollon gaulois, et c'est pourquoi les Tectosages, à qui il en était revenu une grande quantité, jetèrent l'or de Delphes dans le lac de Toulouse, lac sacré, selon Strabon.

Pour en revenir au trésor de Vix, il est évident que cratère et diadème en particulier sont des objets de haut lignage. Les cratères de telle dimension sont rares, et les auteurs anciens ne manquent pas de les signaler comme exceptionnels ; on en signale à Delphes même, tel celui de Gygès, qui était en or, et celui de Crésus en or et en argent, œuvre de Théodore de Samos, lequel avait orfévré l'anneau de Polycrate. Ils servaient pour les libations et chacun y puisait à volonté en y plongeant l'œnochoè. Rien d'étonnant donc que les Gaulois à Delphes se soient enivrés, et peut-être que l'un d'eux est tombé la tête la première dans un de ces vastes cratères d'où il n'aura pu se dégager, ce qui aura donné cours à l'histoire de Brennos et de son suicide par le vin. Le cratère

de Vix pourrait donc bien être l'un de ces prodigieux récipients, cadeau mirifique de quelque *basileus* ou *turannos* du VIe siècle, Crésus, ou Périandre de Corinthe, ou Polycrate de Samos, ou Cyrus ou Amasis, pourquoi pas ?

Quant au diadème, il nous semble évident que c'est, beaucoup mieux que celui d'une princesse, celui de quelque grande prêtresse, d'une des Pythies peut-être. Ce qui nous intéresse le plus, c'est qu'il présente à ses extrémités deux figures de chevaux ailés qui rappellent Pégase. Or une des divinités de la Gaule la plus honorée était Épona, celle de la « Source au Cheval », qui rappelle Hippocrène. Hasardons-nous. Ne serait-ce pas une prêtresse d'Épona, aux sources de la Seine, qui aurait bénéficié de ces prestigieux présents ? Les représentations d'Épona la figurent assise sur un cheval et la tête ceinte d'un diadème. Telle on la voit en ce bronze antique de la Bibliothèque Nationale, les cheveux retenus par un serre-tête analogue à celui de Vix.

J'admets que ces hypothèses prêtent à discussion, et c'est d'ailleurs pour cela que je les livre au public. Retenons seulement en définitive qu'il est dans le domaine des choses fort humainement possibles, et dont les exemples ne sont pas rares, même à notre époque, qu'un soldat conquérant rapporte aux dieux de son pays les objets précieux dont il s'est emparé dans les sanctuaires étrangers. Nous imaginons donc, sans faire grand effort, notre ancêtre gaulois faisant main basse sur le cratère, sur le diadème et quelques autres menus objets, les chargeant ensuite sur un char pour ramener le tout dans son *vicus* (devenu Vix), c'est-à-dire au chef-lieu de sa tribu. De Delphes, considérée comme le nombril de l'univers, nombril indiqué par un *omphalos* de bronze, rayonnaient des chemins dans toutes les directions. Il y avait deux routes principales pour rejoindre la Gaule, l'une qui passait par la Ligurie, l'autre par l'Helvétie. Par l'une et l'autre on atteignait l'Arar (la Saône), puis la Seine. Il n'était pas plus difficile assurément d'aller du Parnasse au mont Lassois que du mont Lassois au Parnasse. C'était même beaucoup plus aisé une fois qu'on possédait l'or de Delphes pour viatique.

FRANÇOIS MILLEPIERRES

L'HEURE DOUTEUSE

« Toute la nuit, pensé à cette phrase de Hölderlin : *Ich friere und starre in dem Winter, der mich umgibt. So eisern mein Himmel ist, so steinern bin ich*[1]. Vers cinq heures, les oiseaux crient, c'est comme du gravier qui ruisselle, comme des cailloux qu'on secoue dans ses deux mains fermées : *Dinn dinn dinn, quelle heure est-il ?* Ah ! quelle est cette force qui nous empêche de nous laisser faire ? D'où vient-elle ? et qui a raison ? Mais voici le lait, voici l'affreux brouillard, voici la tache blanche du matin. »

*

Après avoir noté cela je me recouchai, épuisé de fatigue, et dans un demi-sommeil m'apparurent les statues filiformes de Giacometti que j'avais revues quelques jours auparavant ; là-dessus, je dus m'endormir tout à fait, car je vis se dresser devant moi cette fois-ci un aigle debout, immobile ; puis, éveillé de nouveau ou peut-être rêvant encore, je ne sais, je constatai à haute voix que ces entrevisions n'étaient pas sans rapport, et que les statues ressemblaient peut-être à ces vautours déplumés du Jardin des Plantes, qui ont bien dû voler jadis dans l'espace ample et cruel de leur vol.

*

C'était l'heure des apparitions miséreuses, je m'en souviens bien, et encore aurais-je pu penser que la chambre où je

1. *Je gèle et m'engourdis dans l'hiver qui m'entoure. Je suis de pierre comme mon ciel est de fer.* Lettre du 4 septembre 1795 à Schiller.

vivais alors, à Paris, les favorisait. Sans doute mes amis m'enviaient-ils cet abri, mais c'étaient des citadins-nés, et moi, la poussière me faisait réellement souffrir. Cette chambre, conçue malgré sa petitesse comme un atelier, donnait, par une verrière qui occupait toute la largeur d'une paroi, sur le fond d'une cour (ce n'est pas tout à fait exact, à vrai dire, mais je renonce à décrire ces architectures insensées pour ne rendre compte que d'une impression) ; seul un intervalle d'environ un mètre de large entre deux corps de bâtiment, tranchant les murs de cette prison comme d'un coup de sabre, permettait au soleil, à certaines dates privilégiées, d'être aperçu se couchant derrière l'annexe de la Poste Montparnasse, et, pendant un quart d'heure peut-être, cette espèce d'orange tombée s'attardait à me faire envie. En levant les yeux plus haut que les quatre ou cinq étages qui me dominaient, sans doute je voyais le ciel, et parfois il était si bleu, la lumière si claire sur les pierres, que je pensais à des journées très heureuses, en Italie. Mais ces illusions étaient rares. Plus souvent, je me voyais ouvrant les yeux au fond d'un puits, la pluie qui tombait avec abondance cette année-là semblait devoir peu à peu le remplir, et avec elle descendait sur les vitres en longues traînées toute la saleté des étages supérieurs; encore, si la surface extérieure de la verrière et du mur avait été sans ressauts, n'aurait-elle rien retenu de ces déchets des autres vies ; mais il y avait naturellement des rebords que j'avais depuis longtemps renoncé à nettoyer, et une tablette de bois qui conservait soigneusement à la fois l'eau, la poussière et les bouts de fil de toutes les couleurs (mais noirs de préférence) qui témoignaient du zèle d'une couturière dont je ne vis jamais que ce qu'elle laissait ainsi retomber sur moi sans égards. Je ne parle pas, bien entendu, des querelles et des cris.

Le soir, pourtant, les lampes qui s'allumaient à tous les étages derrière des rideaux rouges ou verts sur les trois côtés de ce trou pouvaient donner l'illusion d'une salle de théâtre dont les loges eussent brillé faiblement en attendant qu'en face, dans le mur aveugle, le rideau se levât sur d'improbables féeries.

*

Cependant, il n'était nul besoin de ce décor où tout semblait se concerter pour me donner le sentiment d'être « au plus bas » et de n'avoir plus qu'à subir sur ma tête ce sac de cendres et de poussière, pour que l'avant-jour vînt me priver de tout courage. Où que l'on soit, il y a une heure de la nuit qu'il semble qu'on ne pourra jamais passer, à la fois parce que le passage en sera très difficile et parce qu'on n'a jamais eu moins de force. Le silence n'a plus rien de ces repos que s'accordent parfois, en plein jour, les bruits agréables de la vie : sûrement, il n'y a plus personne sur toute la terre qui ne soit en train de lutter mollement dans la solitude ; l'obscurité elle-même est un trou ; et quand le jour s'annonce, c'est dans une telle désolation que la nuit semble encore préférable : une sorte de lymphe coulant par toutes les ouvertures, s'étendant avec une infinie lenteur, tandis qu'apparaissent dans cet espace mal défini des personnes piteuses, allant et venant, flottant à mi-hauteur comme il est dit des ombres des défunts dans les Enfers ; et, comme elles, ne cessant de murmurer d'une petite voix pressante et monotone, poussant de faibles cris, revenant à la charge, creusant l'âme comme des cirons. Depuis tout enfant je les connais, ces murmures de fantômes, on ne peut jamais les déchiffrer, mais s'ils nous disaient à haute voix que la vie est impossible, que nous ne sommes que des mensonges ridicules ou même dégoûtants, ils nous accableraient moins que par ces menaces bredouillées. Peut-être ressassent-ils en effet leurs malheurs, ou le souvenir de ce qu'ils furent. De toute façon, éplorés et menaçants, ils frappent à la porte de la chambre intime, et le soleil n'est pas de trop pour en disperser les formes baveuses.

*

Mais où est l'illusion ? Dans ces passages d'ombre et de fumées, dans ces conversations souterraines, ou dans les conseils d'insouciance que prodiguent, pour peu qu'on ait retrouvé la rue, les mille bouches de la lumière ? Quoi qu'il en soit, on voit bien que ce n'est plus l'heure de réfléchir, mais de vaquer à ses travaux.

PHILIPPE JACCOTTET

LES OURSINS

Non pas que je veuille donner mauvaise conscience aux mangeurs d'oursins, puisque je suis gourmand moi-même, outre mesure, de ces bêtes pointues (les bien nommées : *châtaignes de mer*), mais il faut reconnaître que, par les analogies et les affinités qu'on leur découvre, elles se rattachent à des objets, des gestes et des joies qui font une catégorie suspecte au moraliste, étrangère aux honnêtes gens, et que cette nourriture est l'une des moins innocentes qui soient naturellement proposées pour calmer la faim ou flatter le palais.

Question de morale alimentaire, on pense à Chirico, qui fut, dans les anciens temps, doué mieux que personne pour tirer de l'ombre ce qui se pourrait appeler la part inquiétante des choses, et dont le stratagème était d'agrandir cette part avec humour, pour la rendre inoffensive. Sur ses mots, notes, carnets, remarques, une législation pourrait être fondée, plus alerte que le code dû à Merlin de Douai, qui fait une justice un peu provinciale et plâtreuse. Ainsi, dans un passage d'*Hebdomeros*, le héros (mannequin et porte-voix du peintre-écrivain), après avoir condamné les manières « obscènes » des amateurs d'huîtres et de langoustes, « trouvait encore très immoral et méritant la plus grande répression le goût exagéré et instinctif qu'ont surtout les femmes pour les crudités : cornichons, concombres, artichauts conservés dans du vinaigre. Il considérait la fraise et la figue comme les plus immoraux des fruits. Le fait de se faire servir le matin, pour le petit déjeuner, des figues fraîches couvertes de glace pilée était pour Hebdomeros un acte tellement grave qu'il aurait mérité une peine variant de dix à quinze ans de détention ». Qu'aurait dit Hebdomeros, et, le pouvant, quel châtiment eût-il infligé, s'il nous avait vus (vous et moi) découper

avec des ciseaux à ongles la calotte du vivant marron d'eau (ou bien de l'opération charger un serviteur habile), et puis, après avoir exprimé quelque jus de citron, plonger une cuiller dans la cavité, nacre à l'intérieur avec des veines rousses, extérieurement bordée de piquants comme d'une brosse acérée, pour, à la fin, porter à notre bouche une grappe d'œufs minuscules en montrant tous les signes du ravissement.

Une image, ici, s'impose, qui provient du *Chien andalou*. C'est d'une fille (Ginette Leclerc à ses débuts, si ma mémoire est fidèle) étendue sur une plage, et cette fille a tout le poli d'une prune ensoleillée. Un bras, paresseusement, se lève, mais, à la place de la belle touffe que l'on attendait, un oursin crispe ses piquants dans l'aisselle avec des airs de tâtonner et de souffrir. Que les piquants soient du poil, cela saute aux yeux de quiconque a tenu dans ses mains un hérisson. Vraiment, pour qui ne s'est pas laissé rebuter par l'odeur, le règne animal a peu de lieux aussi étonnants que la zone, en bordure du ventre de ce petit mammifère, où le duvet, après s'être fait crin, se fait tapis d'aiguilles, par une transition presque imperceptible du doux (un peu rêche) au rude et au plus épineux. Le grand porc-épic africain, qui habite aussi la campagne romaine où notre ami Cingria l'a vu ronfler sur des inscriptions latines, possède, à la longueur près de ses dards, même constitution. On ramasse les dards de ce porc, ou on les lui arrache, et on les taille pour une marqueterie de fuseaux blancs et noirs aux flancs de certaines boîtes qui ne sont pas rares en Italie, moins encore à la brocante où j'ai acheté celle qui est chez moi. Eh bien! j'en tiens la preuve à la disposition des incrédules, les mites ne s'y trompent pas ; elles savent (il serait présomptueux de dire par quel instinct) que ces piquants sont de la fourrure, et pour satisfaire à un devoir, je suppose, car cela semble très dur, elles vont pondre dessus et leurs larves les mangent.

Pensera-t-on que le poil de l'oursin, dont la nature ne saurait être mise en doute, est d'autant plus impur qu'il recouvre un animal marin ? Quelques personnes promptes à s'effrayer (la crainte du poil est forte dans les temps modernes) le penseront, et elles pourraient ne pas avoir tort, puisque être lisse est le caractère du plus grand nombre chez les espèces

du fond de l'eau. N'oublions pas non plus que ce poil est capable de blesser, de faire couler le sang. Ce n'est pas tout.

Il faut dire encore, quoique cela soit moins évident, que l'oursin est secrètement lié à la prostitution ambulante dont le prodigieux accroissement, que l'on peut mesurer chaque jour au boulevard ou sur les Champs-Élysées, est dû, comme chacun sait, à l'initiative de Mme Marthe Richard. Une promenade suffit, dans les quartiers où se promènent aussi les dames dont la fente est au même usage que celle des troncs d'église, pour constater que des éventaires d'oursins y sont à toutes les poissonneries, à presque tous les cafés. « Aux oursins... », point d'autre adresse à donner au voiturier que ces mots, quand on est timide, ou respectable, et que l'on veut, comme malgré soi, être jeté dans la cohue galante.

La cause de ce voisinage ou de cette alliance, pas si mystérieuse qu'il le pourrait sembler, est simplement aux maîtres d'industrie (pour les désigner, l'orthographe trébuche, hésitant entre *rufien*, *rufian* et *ruffian*) qui surveillent leurs marmites. Marseillais, Toulonnais, Corses pour la plupart (si les hommes du rivage atlantique, de la plaine ou de la montagne font feu bref dans le métier), avec des Arabes et quelques Catalans, ils ont, de naissance, un goût passionné pour les fruits de mer. Ce n'est qu'à force d'huîtres, plates ou portugaises, qu'ils font passer les heures au cadran d'un lourd bracelet gourmette, et encore de praires, de palourdes, de moules velues des calanques, de violets (près de la Bastille), d'oursins surtout, auxquels ils se fient peut-être illusoirement pour remédier aux fatigues qui sont de leur état.

J'aurais voulu parler un peu, car c'est un événement qu'il soit monté jusqu'à Paris, du violet, un drôle de tubercule marin, gris, ridé, hirsute, dont on ne serait pas surpris qu'il fût en saillie et qu'on l'allât cueillir entre les jambes des éléphants ; mais la place manque. Mieux vaut avertir que les oursins sont soumis à un cycle lunaire (rien n'est rassurant de ce qui obéit à Hécate), et que jamais ils ne sont si fournis de ponte crémeuse, jaune pâle, safran ou orangé vif, qu'au moment de la pleine lune pendant les mois d'hiver.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

FA MAJEUR

Ce sont de vieux livres qu'il y a dans le mur. On ne se donne pas, on ne se donne plus la peine de chercher, puisque la vie humaine ne mérite pas cette dépense et que l'océan des sources est infini, mais l'on éprouve une grande reconnaissance dès que quelque chose du passé de puissamment significatif vous tombe ainsi sous la main. Je n'ai eu qu'à tendre les doigts vers cet énorme volume à tranche sang de bœuf comme la gare de Venise ou les palais de bois du Bosphore — le long d'une eau énorme et verte et fraîche et rapide, moins salée que la Marmara dans laquelle elle entre — quand j'étais un petit marin de fantaisie à col rouge, entre deux mûriers — mûres noires, mûres blanches — chez mes parents.

Maintenant, c'est Paris, dans le troisième.

A 13 h. 30, comme on s'efforce de dire actuellement, doit recommencer ce bruit d'usine dans ce quartier de demeures du Grand Siècle dont tous les étages ont été commercialisés, c'est à savoir divisés, parce que les pièces étaient trop grandes, trop hautes. Il y a alors, au milieu d'une architecture de conques et de génies, des parois de plâtras qui tremblent quand, à des heures régulières, recommence faiblement ce moteur d'une industrie. Aux interruptions des tuiles, le toit continue par de la tôle ondulée.

Dehors, il y a une cour austère, sans herbe — pavée — et deux chats indiciblement beaux qui se secouent les pattes avec horreur quand ils se déplacent parce que les atteint un peu d'eau ruisselant à travers les pierres.

Je ne sais comment j'ai réussi à prendre pied dans cette paix éternelle ou quasiment, car rien, si ce n'est ce moteur qui est plutôt une garantie, ne doit la troubler pendant fort longtemps.

Un corps presque invisible, plein de signaux désespérés, se révèle à la fenêtre, sans poids aucun. Au lieu de descendre, il monte. C'est une folle fastueuse plume. En effet, il y a un commerce d'oiseaux séchés qui occupe, dans une terrible odeur d'arsenic où se tient hurlante une dame, l'intégrale superficie de l'immense rez-de-chaussée noble. Souvent la porte s'ouvre et durement sonne. J'entends cela. Ce sont des grossistes ou des demi-grossistes, ou aussi des bavards qui sont des fous qui viennent acheter au détail.

Là-dessus, je ne vais pas m'exciter trop. Ce gros livre, cette page, c'est cela que nous voulons. Donc on voit :

« Mothé (fils de l'empereur de Tartarie), se voyant à la tête de dix mille cavaliers, se voulut assurer de leur dévouement. Il fit faire des flèches fifflantes et publia cette loi : « Quiconque manquera de tirer une flèche à pointe dans l'en- » droit où portera une flèche fifflante décochée de mon arc aura » le cou coupé. » A l'instant, étant à la chasse, il tira une de ces flèches sur du gibier. Quelques-uns manquèrent à l'ordre ; il leur fit trancher la tête sur-le-champ. Quelques temps après, il tira sur un de ses meilleurs chevaux. Plusieurs personnes de sa suite n'osèrent encore tirer; Mothé leur fit subir la même peine qu'aux premiers. Peu de temps après, il tira sur une de ses femmes, pour laquelle d'ailleurs il était passionné. Plusieurs manquèrent encore à tirer cette fois ; il les traita comme les autres. Ensuite, étant à la chasse, il aperçut un des plus beaux chevaux de l'empereur, son père. Il tira dessus une flèche fifflante ; aussitôt le cheval fut couvert de flèches à pointes par ceux de sa suite, tous ayant tiré sans exception. Alors Mothé comprit que ses gens étaient prêts à tout. Un jour, accompagnant son père à la chasse, il tira sur lui. Tous ceux de sa suite firent de même et le percèrent à l'instant de mille flèches. En même temps, Mothé fut déclaré *Tchen-yu*, c'est-à-dire empereur, à la place de son père mort. »

Les gens — ce mécompte m'arrive souvent — vont peut-être me demander ce que cette page représente au point de vue magie ou au point de vue sagesse.

Au point de vue magie, rien, et c'est heureux. Au point de vue sagesse, rien, et ça l'est autant. Si cette page, cependant, prouve qu'il y avait de l'imagination dans la littérature ou

dans les événements (car les événements sont une littérature du ciel). Nous sommes, nous, de pitoyables assoiffés devant tant de sublime qu'à foudroyante précipitation compose l'art dans ces littératures d'Extrême-Orient tant qu'une dévertébrée théosophie ne s'en empare pas. En effet, ce Chinois nous convie aussi à rire, et rire doctrinalement. Il faut par exemple spécifier, quand on se sert de ces choses, que *fifflantes* n'est pas du tout l'équivalent de *sifflantes*. Il y a cet *imprimé a Maestricht* qu'il faut conserver.

Je pense qu'on pourrait faire une pièce avec cette histoire. Il n'y aurait qu'un décor d'avenue : un imperturbable gravier ; et puis des arbres (mais pas exotiques du tout : des arbres comme les nôtres) taillés au niveau d'eau légèrement montant.

Comme personnages : ces tireurs d'arc, uniquement, en dalmatique d'or qui sont celles de l'Église ; cependant à cheval.

Comme musique : les plus rassurants accords de fanfare en harmonie pleine dans la tonalité de *fa* majeur ou de *mi* bémol majeur incessamment d'un bout à l'autre.

P.-S. — Je réfléchis qu'il y a peut-être comme un encouragement au parricide dans le bien excessif qui vient d'être dit de ce récit. Le lecteur doit se représenter que l'acte de ce fils n'est qu'une repartie. Son père, toute sa vie, n'avait eu que l'idée de le faire disparaître. On doit savoir, en outre, que Mothé alla de succès en succès jusqu'à être très près de supplanter sur son trône le véritable empereur de Chine.

L'ennui, si nous réalisions cette pièce, ce serait qu'elle ne donnerait pas la véritable fin de l'histoire, car celle-ci, aussi invraisemblable que cela puisse paraître, étant donné la perfection déjà atteinte, continue. Et elle ne continue pas moins bien — avec fatigue, ce qui serait concevable — mais mieux, soit avec beaucoup de puissance et d'imagination et une envolée de réserve que rien ne faisait prévoir. J'insiste pourtant pour dire à quel point la première partie, celle que nous connaissons, dont nous eussions voulu faire une pièce, s'est avérée satisfaisante. Ce qui rend mal supportables les livres actuels — tel énorme roman d'un surréaliste devenu

contentieux — c'est l'ennui verbeux, l'impudicité froide et surtout le manque délibéré d'imagination.

Ces gens ne pourraient-ils faire autre chose, plus en accord avec leurs aptitudes ? Vendre des bretelles. Non que je méprise cet art ou partie de l'industrie. Je vous prie bien de croire que je ne méprise rien. Ce sont eux qui méprisent — passent leur temps à mépriser. Simplement je trouve équitable qu'à chacun soit dévolu un champ à ses aptitudes, et celui de vendeurs de bretelles me paraît le plus à souhait indiqué pour celui ou pour ceux qui au lieu d'écrire ou de créer ou de soutenir des partis politiques feraient mieux de ne donner cours qu'à leur naturel penchant, qui est, et je le répète, et ne peut être que cela, de vendre en grande éloquence des bretelles. Car cela ils le font bien, étant intelligents et fascinateurs et souples et rapides et, au surplus, persuasifs. Un peu ternes — un peu cons — mais c'est nécessaire dans cette partie où il convient de ne pas offenser, par trop de disparité dans la production, le pauvre public.

Bien autres sont les Chinois, mais pas tous, ceux de cette merveilleuse époque. Ce don littéraire — comprenez-le bien — ce n'était pas un devoir chez eux, mais le terme, au point culminant et atteint d'une réelle démangeaison d'exceller.

Donc suit :

Mothé, fuyant par stratagème, engagea l'armée chinoise dans la plaine de Pé-tem, qui se trouve dans la partie la plus septentrionale de la province de *Chansi*. Elle s'y trouva tout à coup investie par quatre cent mille chevaux distribués en quatre armées qui se tenaient cachées dans les vallons qui aboutissent à la plaine de toutes parts. Les chevaux de l'armée qui étaient à l'Occident de la plaine étaient tous blancs ; ceux qui étaient à l'Orient étaient gris pommelé ; ceux qui étaient du Nord étaient noirs et ceux du Midi étaient tous bais.

L'empereur de Chine fut sept jours en cet état sans espérance de secours.

Un philosophe de son conseil le tira d'embarras par le moyen d'une ambassade qu'il envoya chargée de présents pour Mothé et sa femme. Cette dernière, après avoir écouté les nonces et beaucoup réfléchi, tint à son mari ce discours :

Deux princes souverains ne doivent pas se pousser à bout l'un l'autre. Quand même vous vous rendriez maître de la Chine, vous ne sauriez la garder. Ajoutez à cela que l'empereur de Chine a quelque chose de divin. Ayez la bonté de faire attention à ce que je vous représente.

Ce discours fit impression sur l'esprit de Mothé, qui fit ouvrir un passage aux Chinois et ne tarda pas à partir pour la Tartarie.

Voilà ce que rapportent les historiens. Mais on n'a pas spécifié le stratagème dont le philosophe se servit pour faire aboutir son dessin.

Un auteur grave assure qu'il fit faire les portraits de plusieurs beautés chinoises que les nonces firent voir secrètement à l'impératrice (tartare) disant qu'on était résolu de les offrir en présent à Mothé pour se tirer de ce mauvais pas. L'impératrice fut piquée de jalousie, comme on le souhaitait, et, craignant que ces beautés ne lui enlevassent le cœur de son mari, elle défendit qu'on les montrât et se chargea, à cette condition, de délivrer les Chinois d'un danger si pressant.

Ce qu'il y a de réjouissant dans ce texte, ces textes, c'est le rôle qu'y joue la peinture ; et pas l'archaïque-schématique-totémique : la plus réaliste, au contraire (comme une photographie en couleurs est aimable et ressemblante).

CHARLES-ALBERT CINGRIA

TEXTES

LE CHRIST ET MAITRE ECKHART

Comment faut-il comprendre et voir le Christ, le Christ homme de vérité que les superstitieux nous ont dérobé ? De nul être au monde on n'a davantage parlé depuis bientôt deux mille ans, et chez ceux qui en parlent le plus souvent, la pensée est à la vérité ce que l'œil du hibou est au soleil ; et les aveugles ont mis des écailles aux yeux des voyants. Que les voyants ouvrent enfin les yeux, qu'ils perdent, qu'ils oublient enfin ce qu'ils imaginent posséder, et trouvent ce qu'ils ne cherchaient point !

Le Christ a parlé de lui-même comme aucun homme ne l'a fait. Le Christ a dit : le ciel et la terre passeront, mais mes paroles ne passeront pas. Tant que je suis dans le monde, je suis la lumière du monde, je suis la voie, la vérité, la vie. Il a dit : celui qui vient à moi et ne hait point père, femme, enfant, frère et sœur et sa propre vie, celui-là ne peut être mon disciple ! De quelle sorte est donc l'homme prodigieux qui a proféré semblables paroles, lancé de hauteurs aussi sacrées sur tous les bas-fonds de la terre la tempête du sermon sur la montagne et dit : Voyez donc dans ce monde mauvais, vous devriez être aussi singulièrement changé que je le suis, par la conscience de moi.

Quel est donc cet homme renouvelé, et de quelle sorte est cette conscience de soi ?

Le Christ est un mystique, et la conscience qu'il a de lui-même est d'ordre mystique.

Pour comprendre le Christ, il faut donc que la mystique nous devienne accessible et simple. Quittons un moment le Christ pour écouter la mystique.

La mystique a été rattachée tantôt à la théologie, tantôt à la philosophie, mais il existe en réalité deux sortes de mystique, aussi différentes l'une de l'autre que le sont les propos d'ivrognes du langage des esprits qui ont reçu la lumière. Il existe une mystique de la confusion et du bégaiement ; il en existe une autre qui est illuminée par le rayonnement des pensées les plus sublimes. On ne saurait assez établir de frontières entre la clarté, la profondeur de sentiment, la force saine et vivifiante de la vraie mystique, que couronnent les plus précieux joyaux de la philosophie et le vide obscur et nuageux, la stérilité glaciale, l'exaltation, la débauche, le fantastique, le ridicule guindé et la démence de la cabale, de la mystériosité et de la théosophie ; la mystique est en parfaite concordance avec l'aboutissement de la philosophie ; la mystique n'est rien d'autre que cet aboutissement, et que l'âme de la philosophie qui s'épanche dans l'ardeur passionnée de l'amour. Son pouvoir de création du langage, son originalité, son feu, son enthousiasme solennel lui font atteindre et surpasser la poésie ; et, privée de son inflexible audace, de sa ténacité, de son opiniâtreté, de sa souplesse, la philosophie n'aboutirait pas. De quelque point qu'on l'envisage, l'essence suprême de la philosophie est mystique, et la mystique n'est pas autre chose que l'essence de la philosophie, selon la manière qui lui est propre.

Pour comprendre la vraie mystique, une définition par trois mots dès à présent suffirait. Ménageons cependant la pusillanimité des lecteurs, car il en est que ces mots risqueraient de choquer terriblement. Ils en seraient choqués par rapport au Christ, auquel ils seraient forcés de penser, car la nature du Christ doit justement s'expli-

quer par la mystique. Je préfère donc administrer la terreur par degrés ; la mystique demeure toujours objet de terreur au sens commun et à la superstition et, comme la philosophie et plus que la philosophie, inspire une peur panique, car tout procède dans la mystique par explosions brutales et soudaines, autant par défi que par ivresse de béatitude ; ni motivation ni développement rationnels dans la mystique, tout est directement exigé de nous ; ce sont autant d'évidences lancées contre nous, avec une sauvage volonté d'amour. La mystique demeure objet de terreur, et, puisque je veux donner la parole à un mystique, je veux choisir le plus terrifiant d'entre eux ; son langage passionné, suggestif, déchirant, nous met à une école inoubliable (école magistrale pour tous ceux qui veulent devenir libres) ; son don spéculatif, le plus subtil qui soit, lui permet de nous guider vers la conception scientifique des principes mystiques.

L'homme très pieux et très hardi que je voudrais évoquer est un dominicain qui a vécu vers 1300, c'est Maître Eckhart, qui a failli être brûlé : il s'en est fallu d'un cheveu. Ce qu'il énonce est la vérité de la philosophie ; nous la verrons fleurir sur ses lèvres. Qu'il nous parle de la trilogie mystique, et nous dirons ensuite les trois mots. Qu'il nous parle d'abord de Dieu — contre Dieu.

« L'âme exige la plus haute transcendance, elle ne souffre rien au-dessus d'elle, elle ne souffre pas Dieu au-dessus d'elle. * Dieu lui suffit aussi peu qu'une pierre ou un arbre. * Une mouche serait-elle douée de raison, Dieu en tant qu'il est Dieu ne pourrait la combler. * Il faut que Dieu se donne à moi comme il est à lui-même, sinon rien ne m'est donné et rien ne me satisfait. * L'âme ne veut pas de grâce. Qui donc sur terre se contenterait de quelques misérables sous, lorsqu'il lui revient de droit un trésor sans limites ? * Je ne veux jamais désirer que la bonté de Dieu me donne la béatitude, il pourrait ne pas le faire. Dieu n'agit non plus et ne se révèle pas : il

paraît et disparaît. Je ne veux rien savoir de Dieu. Je prie Dieu de me vider de Dieu. * Je suis plus Dieu que Dieu, et mon propre créateur. Quand je suis né, tout est né ; je fus la cause de moi-même et de tout, et, si je le voulais, je ne serais pas et rien ne serait. Si je n'étais pas, Dieu ne serait pas non plus. »

Voilà l'athéisme.

Que Maître Eckhart nous parle maintenant du monde — contre le monde :

« Que l'âme abandonne le monde et rentre en soi-même ; pensée, mémoire, volonté doivent faire retour au tréfonds de l'âme. Abandonner toutes choses, et soi-même, et se perdre. Si tu pouvais t'anéantir une seconde, oui, moins d'une seconde, il te serait accordé ce que Dieu est à lui-même. Aussi longtemps que tu te comptes pour quelque chose, tu connais aussi mal ce qu'est Dieu que la bouche peut connaître la couleur ou l'œil le goût. * Par le retranchement je force Dieu à entrer en moi. * Dieu désire impérieusement que tu te délaisses en tant que créature comme si toute sa félicité en dépendait. * Le père ne se repose jamais, il mène sa chasse et sa meute jusqu'à la naissance de son fils en moi, comme si sa divinité en dépendait. * Dieu ne fait rien qu'engendrer son fils ; en cette œuvre, il consume toute sa force. * Pour accomplir cette naissance, il exige une âme vacante, insoucieuse et libre. * Combien tu es nécessaire à Dieu, plus encore que Dieu ne t'est nécessaire ! Si tu reçois de Dieu ton humanité, Dieu reçoit de toi sa divinité. * Aussi vrai que Dieu s'est fait homme, l'homme se fait Dieu. * En cet état il ne veut rien, ne possède rien, n'est rien ; le monde n'est rien. Inébranlable comme le ferme roc face au vent léger, tel sera le vrai détachement face à l'amour, à la peine, à l'honneur, à la bonté, à la calomnie. * Il faut être vide de Dieu pour atteindre à la pleine vérité et à la jouissance de l'éternité. * Il faut que l'âme fasse retour au désert de ses abîmes, à sa profondeur sans fond. Que l'âme ne

demeure attachée à rien, voilà la suprême félicité de l'homme. * Aussi longtemps que tu sauras qui étaient ton père et ta mère dans le temps, apprends que tu n'es pas mort de la vraie mort. Mieux, aussi longtemps que tu seras affecté qu'on te refuse la confession et le corps de Dieu, qu'on te refuse l'asile, qu'on te méprise, aussi longtemps que tu trouveras en toi une chose capable de te toucher, apprends que tu es encore loin de la vraie mort. Apprends enfin ceci : lorsque tu ne trouveras plus en toi la source de ta naissance terrestre, lorsque tu auras oublié tous les honneurs que tu as reçus, lorsqu'il ne restera plus trace en toi de ce qui t'est advenu dans le temps, lorsque tu ne trouveras plus en toi que la pure aspiration de ton âme, tu pourras seulement alors affirmer être mort véritablement. Sache donc : celui qui est mort ainsi demeure dans une indifférence inébranlable et n'est touché par rien. C'est en ce sens que St Jean dit : Heureux ceux qui meurent en Dieu. »

Voilà le détachement du monde.

Que Maître Eckhart nous parle pour la troisième fois — de l'âme.

« Vous possédez tous en vous la vérité, elle est le propre de votre être. Pourquoi chercher en dehors de vous ? Pourquoi ne pas demeurer en vous-même et puiser dans votre propre bien ? * L'âme n'est pas égale à Dieu : elle est entièrement une avec Dieu. Elle est identique à ce qu'il est. * Le fils de Dieu est le fils de l'homme, et c'est ici que Dieu et l'âme ont un seul et même fils, qui est Dieu. * Celui qui est fils de Dieu est un avec Dieu, comme le fils avec le père, de même essence et de même nature. * Dans cette naissance, je suis un avec Dieu, il ne peut ici m'exclure, le Saint-Esprit reçoit ici son essence, son efficience et son devenir de moi comme de Dieu. * Aussi faut-il, non pas prier Dieu qu'il nous accorde sa grâce et sa divine bonté, mais prendre au lieu de demander. * Je me pose assurément la question de

savoir s'il faut accepter ou désirer quelque chose de Dieu. Car si je devais accepter quelque chose de Dieu, je me trouverais inférieur à Dieu comme un valet à son maître. * L'âme crée avec Dieu toutes les œuvres de Dieu. * Je suis debout dans les abîmes de la divinité éternelle ; ici Dieu crée toutes ses œuvres avant de s'y incarner, j'y participe, et je suis tout ce qui est intelligible. Dieu a créé toutes choses par moi, lorsque j'étais dans ses abîmes. Là, j'étais nu et neuf de toute détermination, j'étais incréé. * Dieu est ce qu'il est, et ce qu'il est m'appartient, et ce qui m'appartient, je l'aime, et ce que j'aime m'aime et m'attire en soi, et ce qui m'attire en soi, je le suis plus que moi-même. Pour cette raison aimez Dieu, et vous devenez Dieu avec Dieu. »

Voilà la béatitude.

C'est la béatitude de l'union réelle avec Dieu, qui ne peut être pensée plus parfaitement — et bien différente des célestes incantations et lamentations pour ceux qui sont morts au sein d'Abraham. Voilà réalisée l'union, la fusion divine avec l'être absolu, la béatitude au sein de l'âme. La mystique n'aspire à rien d'autre, elle ne s'intéresse à rien d'autre. La philosophie a pour but de créer l'unité systématique de toutes les pensées partant du point central de l'idée fondamentale de l'absolu. La mystique veut donner à cette pensée seule force et ampleur. Où le philosophe ne dispose que d'une phrase, ou d'un mot, puis se tait, devenant ainsi l'homme du silence, le taciturne, le mystique parle sans relâche et sans fin pour décrire sa béatitude. Il ne parle de rien d'autre, il ne parle que de sa béatitude. Nous avons eu beau essayer de faire traiter par Maître Eckhart un sujet après l'autre, séparément, de choisir dans ses propres paroles ce qu'il dit du détachement et de l'athéisme, nous ne pouvions réussir qu'à moitié. Car partout et sans cesse revenait la mélodie de la béatitude, l'impérissable, l'unique, la mélodie de la félicité de l'âme. Arrê-

tons un instant pour montrer comment *l'âme est en elle-même béatitude et contient en elle-même l'athéisme et le détachement du monde :*

« Dieu, c'est-à-dire l'âme, se connaît et s'aime soi-même dans toutes les créatures. »

Et c'est pourquoi l'âme est bienheureuse dans la connaissance et dans l'amour ; « l'âme qui ne s'arrête qu'à soi-même sans souci du monde ni de Dieu est en soi-même béatitude, et dans son propre abîme ruisselle sans fin de félicité. »

Voilà comment la vraie mystique arrive au but sans s'égarer ni dégénérer. Béatitude de l'âme parce que délivrée, détachée du monde et de Dieu, elle ne pense qu'elle-même. Dieu lui est étranger, l'âme se connaît dans sa simplicité et dans son unité. Le tréfonds de la vérité philosophique, nous l'avons dit, n'est rien d'autre. La philosophie saisit l'absolu dans l'expérience la plus intime de l'âme. Ce n'est pas le mauvais athéisme au bénéfice du démon, mais le bon athéisme pour l'amour de Dieu, de la félicité et de la vérité. La mystique de Maître Eckhart coïncide avec l'aboutissement de la philosophie. Mais ni Maître Eckhart ni les autres mystiques n'ont tout à fait conscience de la portée de leur pensée ; ils ne savent pas qu'elle concorde avec l'aboutissement de la philosophie. La part spéculative de la mystique se distingue considérablement de celle de la philosophie. Celle de la mystique est en matière brute. Les mystiques veulent plus qu'ils ne savent. Le vouloir chez eux prime la connaissance (le Christ est un homme de volonté, le plus grandiose, le plus illimité de tous les hommes de volonté), aussi ne prennent-ils pas conscience de leur hérésie et se croient-ils aussi parfaitement pieux que les autres. Seul le philosophe a une vue parfaitement claire de lui-même et des autres, et peut expliquer leur âme aux autres spirituels.

Les trois révélations de la vie spirituelle sont l'art, la

philosophie et la mystique ou l'amour. Les fondements et la vie sont les mêmes en toutes trois. Dans l'art aussi en vérité. Quelle est l'essence de l'art ? Elle se définit clairement dans les termes mêmes par quoi la philosophie définit son essence, et dit ce qu'est l'absolu. L'imagination dans l'art ne sert que de rames, le gouvernail est l'idée : l'idée de l'unité éternelle par laquelle vivent la philosophie et l'amour. Car l'amour, c'est la mystique — *tantum Deus cognoscitur quantum diligitur.*

Nous avons déjà dit que la quintessence de la philosophie est mystique, et nous ajoutons maintenant que la quintessence de l'art est mystique aussi, c'est-à-dire qu'elle est l'amour. Et de même qu'ils naissent d'une seule racine qui est l'un, ils se rejoignent tous trois pour s'enlacer dans l'un, au sommet. Mais chacun des trois se voit à merveille différemment saisi et bouleversé par l'amour et le témoigne différemment. La mystique ne témoigne de rien d'autre que de l'amour, la mystique n'est qu'amour. L'art montre *comment* il aime, la philosophie *ce* qu'elle aime, et la mystique sait uniquement *qu'elle aime.*

CONSTANTIN BRUNNER

Le texte ci-dessus, extrait de *Nôtre Christ*, est traduit de l'allemand par Dominique Aury et Léo Sontag.

Les œuvres principales de Constantin Brunner sont :

Die Lehre von den Geistigen und vom Volke (La Doctrine des Spirituels et du Peuple). Axel Schnabel Verlag, Berlin, 1908.

Unser Christus oder das Wesen des Genies (Notre Christ ou l'Essence du Génie). Œsterheld Verlag, Berlin, 1921.

Liebe, Ehe, Mann und Weib (Amour, Mariage, Homme et Femme). Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1924.

Materialismus und Idealismus (Matérialisme et Idéalisme). Kiepenheuer Verlag Potsdam 1928.

Unser Charakter (Notre Caractère). Humanitas Verlag, Zurich, 1939.

Der Entlarvte Mensch (L'Homme démasqué). M. Nijhoff Verlag, Haag, 1951.

Imp. CRÉTÉ, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 4120 - Dépôt légal : 1er trim. 1954.
Imprimé en France - Rédacteurs en chef : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

